Digitized by Google

1. O. 3. 147.

Digitized by Google

Digitized by Google

EDIZIONE

DELLE

OPERE CLASSICHE ITALIANE

DEL SECOLO XVIII.

Digitized by Google

OPERE

DI

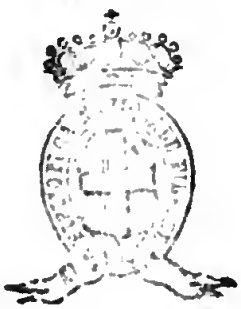
GIUSEPPE PARINI

PUBBLICATE PER CURA

DI

FRANCESCO REINA

VOLUME II.



MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOGR. DE' CLASSICI ITALIANI

MDCCCXXV

Digitized by Google

Digitized by Google

PROSE SCELTE

Digitized by Google

DE' PRINCIPJ

DELLE

BELLE LETTERE

PARTI DUE

Digitized by Google

PARTE PRIMA

DE' PRINCIPJ FONDAMENTALI E GENERALI DELLE BELLE LETTERE APPLICATI ALLE BELLE ARTI

CAPO PRIMO

Dello Studio delle Belle Lettere.

Lo studio delle belle lettere non è altro che lo studio de' principj, delle regole, degli esempj e della erudizione, che servóno a renderci abili a intendere, a gustare, a comporre quelle opere dell'ingegno, le quali sono destinate a giovar, dilettando l'animo umano, per mezzo della parola, non solo colla bellezza delle loro parti, ma singolarmente colla bellezza del loro tutto.

La bellezza di questo genere di opere consiste nella presentazione di varj oggetti gradevoli per sè medesimi, e talmente scelti, composti ed ordinati, che formino un oggetto solo notabilmente gradevole ed interessante: nel che si rassomigliano tutte quante le opere delle belle arti.

Anche le opere dell'ingegno che non sono

specialmente destinate a dilettare, ma che per proprio loro fine si dirigono alla utilità ed a' comuni usi della vita, sono più o meno capaci di questa bellezza; e gli uomini, che di natura loro tendono sempre alla volta della perfezione e al loro maggior bene possibile, amano di vedere anche in queste congiunto all'utile il dilettevole, come nelle altre amano di veder congiunto l'utile al dilettevole stesso.

Per questa ragione non solamente le opere che si chiamano dell'eloquenza e della poesia, ma quelle ancora d'ogni altra specie vanno comprese sotto al genere delle belle lettere, in quanto che sono capaci della sopraccennata bellezza

Vastissima e delicata è la presente materia delle belle lettere per le molte spezie diverse di componimenti che si comprendono in essa, per la moltiplicità delle regole comuni e rispettive, e per la quantità e la sottigliezza delle osservazioni che risguardano la materia stessa e le particolari spezie de' componimenti, e le circostanze diverse della loro applicazione.

Ma siccome le regole sane e genuine fissate e promulgate dagli eccellenti maestri e così le giuste ed utili osservazioni fatte sopra i varj generi del dire hanno tutte per naturale e necessario fondamento i principj generali, così giova prima d'ogni altra cosa aver conoscenza di questi.

CAPO II.

De' Principj generali in genere.

I principj generali delle belle lettere sono certe nozioni e massime risultanti dalla osservazione, le quali riconosciute comunemente e perpetuamente per vere e per utili, servono come di punti determinati, da' quali si può con sicurezza partirsi per ben giudicare e per bene operare in materia di belle lettere.

Questi principj si chiamano generali perchè si applicano egualmente e servono di norma ad ogni genere dello scrivere; oltre che si applicano e servono di norma alle altre arti, le quali sebbene per diversi mezzi e con diversi strumenti, nondimeno tendono tutte allo stesso scopo che le belle lettere, e le quali perciò, non meno che l'oratoria e la poesia, hanno il titolo di belle arti.

Gli scrittori che furono prima del presente secolo, trattarono nelle varie occasioni di questi principj generali, come se fossero proprj unicamente di quell'arte o di quel genere particolare sopra cui essi scrivevano, benchè talvolta mostrassero d'avvedersi che anche delle altre arti entrassero nella comunione de' medesimi principj. Ma poichè gli uomini naturalmente operando salgono di mano in mano colla loro mente dalle idee particolari alle generali, così è avvenuto che massimamente nel presente secolo varj autori hanno sentito con maggior forza la comunanza che ci è de' medesimi prin-

cipj generali tra tutte le belle arti, e considerandoli come tali si sono accinti a trattarne chi più e chi meno compiutamente.

Con un tal metodo si viene a congiugnere in un tutto più semplice, più ordinato e più facilmente e largamente applicabile la dottrina eccellente che fra le opere degli antichi maestri si trova sparsamente divisa e ripetuta, così intorno all'eloquenza ed alla poesia, come intorno alle altre belle arti. Per mezzo di questa dottrina, così congiunta e richiamata a pochi generali principj, può ciascuno che segue o che ama alcuna delle belle arti, avere una cognizione bastevole de' fondamenti e delle ragioni sopra le quali sono costituite tutte le altre. Nè una simile cognizione può dirsi inutile a coloro che amano o che seguono gli studj delle belle lettere; anzi per lo contrario giova essa mirabilmente a dirigere il nostro spirito per bene operare in quelle o per ben giudicarne. Imperciocchè facendone essa comprendere e sentire la semplicità, e l'unità del sistema della natura rispetto allo scopo ed alla intenzione di tutte le belle arti, viene per conseguenza a farci con più chiarezza e con più forza risplender nello intelletto la realtà, la inalterabilità e l'estensione delle leggi di quella anche relativamente a tutte le opere dell'eloquenza e della poesia.

Ma conciossiachè prima d'ogni altra cosa sia necessario d'esser convinti della realtà di queste leggi e di questi principj per esser mossi potentemente a seguitarli nelle nostre opere o nei nostri giudizj; perciò è da vedere

quale sia il cammino mostrato agli uomini dalla stessa natura nello inventare e nel procedere che hanno fatto nelle belle arti, e finalmente nel formarsi un tipo di perfezione a cui tendere nella carriera di quelle. In simil guisa presentandoci brevemente la storia delle idee e delle operazioni degli uomini intorno alle belle arti, vedremo emerger luminosi i fondamentali principj delle medesime, e ci convinceremo della necessità di condurci a seconda di essi in tutte le opere dell'arte che noi siamo per conoscere o per intraprendere.

CAPO III.

De' Principj fondamentali.

Articolo I.

Dell'origine e de' progressi delle idee, e delle operazioni degli uomini intorno all'eloquenza, alla poesia ed alle altre belle arti.

L'instinto naturale, i bisogni, gli affetti dell'animo, l'osservazione e l'imitazione sono le cose che operando ora separate, ora congiunte, hanno dato fra gli uomini origine alle belle arti. L'uomo è naturalmente inclinato al canto ed al ballo, come si vede dall'esempio delle nazioni selvagge, così antiche come moderne; quindi l'origine prima della musica, della danza, della versificazione considerate come disposizioni naturali. L'uomo in certi luo-

gli e in certe occasioni ha avuto bisogno di fabbricarsi da sè medesimo il ricovero; ed ecco l'origine dell'architettura considerata come arte meccanica. L'uomo stesso, massimamente prima dell'invenzione della scrittura, ha avuto bisogno d'indicare a' suoi simili distanti o di spazio o di tempo delle cose importanti, ed egli lo ha fatto per via d'immagini rappresentative degli oggetti all'organo della vista; ed ecco la prima origine della dipintura e della scultura considerate come suggerimenti della necessità. L'uomo per fine è stato commosso da sentimenti e da affetti straordinarj, ch'egli era spinto naturalmente a comunicare a' suoi simili per mezzo del gesto e della parola, con quella medesima forza con cui egli li provava; ed ecco l'origine dell'eloquenza, siasi sciolta, sia legata nel verso, considerate come uno sfogo e come una espressione della natura.

Fin qui noi vedemmo bensì la prima origine delle belle arti, ma non già le arti stesse. Imperocchè essendo l'arte un complesso di principj e di regole conosciute e determinate, onde facilmente e sicuramente operare in un dato genere di cose, questo complesso di principj e di regole non si può riconoscere in ciò che è mero instinto e movimento della natura, o primo e mero impulso della necessità. La cognizione de' principj e lo stabilimento delle regole, onde ciascun'arte resulta, nasce dai replicati tentamenti e dalle replicate osservazioni che gli uomini fanno sopra degli oggetti a cui applicano la loro premura e la loro attenzione: e questa è la via per cui si

formano le arti. Ma la serie di tali tentamenti ed osservazioni suol essere tanto più intensa e premurosa, quanto i motivi di quella sono più possenti per qualità o per numero.

L'uomo è sempre dalla natura sospinto a procurarsi ciò che gli è necessario ed è dalla medesima invitato a cercar quello che egli apprende soltanto come dilettevole. Anzi siccome nel conseguimento di ciò che gli è utile o necessario prova egli un sentimento gradevole, così riesce dilettevole per lui il rappresentarsi l'idea di questo conseguimento.

Quindi è che nelle fabbriche, le quali per mera necessità si formarono gli uomini, non bastò loro l'avervi introdotta la solidità e la convenevole forma e distribuzione che servir dovevano alla difesa ed al comodo loro; ma vollero di poi anche nell'esterno dell'edifizio stesso render sensibile all'occhio de' riguardanti questa solidità e questa distribuzione e queste forme interiori, acciocchè gli ospiti anche prima d'entrarvi s'assicurassero di dovervi stare e bene e sicuramente, e così venisse loro a destarsi anticipatamente la piacevole idea della futura comodità e sicurezza. E siccome nella moltiplicazione delle capanne e case e degli edifizj che gli uomini di mano in mano andarono facendo, s'avvidero che alcune forme, le quali dalla costruzione o da qualche accidente resultavano nelle fabbriche stesse, dilettavano anche l'occhio di chi le riguardava; però si determinarono d'introdurvele a bella posta, acciocchè l'albergatore non solo vi stesse sicuro, non solo vi stesse comodo, ma vi stesse

anche per questo mezzo piacevolmente. In tal modo quest'arte del fabbricare, di mera arte meccanica che in prima era, salì successivamente perfezionandosi ad essere eccellentissima fra le liberali e le belle arti.

In simile guisa gli uomini stessi, dopo aver trovate le varie lingue per la necessità di comunicarsi i loro pensieri e i loro sentimenti, vennero poscia coll' uso di queste osservando che la pronunciazione di varj suoni onde i vocaboli di quelle lingue erano costituiti, siccome talvolta dispiaceva, così talvolta recava diletto agli orecchi degli ascoltanti. Perciò avidi di congiugnere all'utile delle lor lingue anche il diletto del pronunciarle e dello ascoltarle, si posero a farvi sopra delle osservazioni sia nel suono di ciascun vocabolo, sia nella serie e nella composizione di questi suoni; e per tale via scopersero il numero oratorio, il metro, il ritmo, e per fine la versificazione. Così il linguaggio di mera opera naturale divenne soggetto all'arte; di mero stromento della necessità divenne anche stromento di piacere, e in questo caso parimente fu accoppiato all' utile il dilettevole; e il materiale suono della favella salì anch'esso ad essere non indifferente mezzo di quel bello che le belle arti intendono di produrre.

Non solamente gli uomini, nel trovare e nel perfezionare che fecero le belle arti, cercarono, per quanto era in podestà loro, d'accoppiare il dilettevole a ciò ch' era stato suggerito dalla necessità e dall' amore dell' utile, come a modo d' esempio si è veduto nell' ar-

chitettura, e nell' uso delle lingue; ma egualmente a ciò che pareva essere destinato per il piacere soltanto, amarono di congiugnere anche l'utile, come si può vedere nell' uso che gli stessi uomini fecero della danza e della musica inspirate loro, benchè rozzamente, dalla natura medesima. Imperciocchè passate che furono queste arti da quella primitiva e più segnalata disposizione d' alcuni individui nella comunanza e nell' uso de' popoli anche i più barbari, tosto si videro condotte non al diletto solamente, per il quale sembravan essere dalla natura suggerite, ma all' utile ancora. Quindi è che la danza, per esempio, divenne ben presto, mercè la sagacità degli uomini, un' arte con cui si celebrarono i riti della religione, e con cui s' intendeva di addestrare i corpi al corso, al salto, alla velocità, alla regolarità del camminare, alla pugna, e a simili altri movimenti utili e necessarj nell' umana vita. Quindi è che fino sul primo dirozzarsi dell' arte stessa venne questa, secondo le varie circostanze de' popoli, rivolta quando a rappresentare, quando a significare le opinioni della loro religione, quando a rappresentare istruttivamente qualche parte della loro filosofia, e quando a rammemorare qualche fenomeno o fatto singolare seguíto già nelle rispettive nazioni. Lo stesso che della danza si è detto, dicasi della musica, al dilettamento della quale venne sin dal primo suo nascere accompagnata l' utilità; imperocchè, oltre gli usi che sopra si sono accennati della danza, anche il canto ed il suono furono rivolti quando ad inspirare il coraggio nella

propria nazione, quando ad eccitare il terrore negli inimici, quando ad ammansare gli animi alterati dalle passioni, quando a sollevare la noja de' popoli nel cammino, quando finalmente a ritardare, ad accelerare, a dirigere il tempo del loro marciare. Della verità di queste cose dubitar non ci lasciano i monumenti storici che parlano sì degli antichi come de' moderni popoli barbari e selvaggi.

Da quanto finora si è detto intorno all'origine ed ai progressi delle belle arti, egli è facile di conchiudere che queste hanno per loro oggetto l'utile insieme ed il dilettevole, e che nell'operare che esse fanno, talora cercano il diletto per più facilmente e più fortemente promovere l'utilità, talora cercano l'utile stesso per rendere tanto più grande e più energica la impressione del diletto. Da queste due cose congiunte insieme, e secondo le varie circostanze in varj modi impiegate, resulta quel toccare, quel muovere, quel fare impressione che si disegnano col solo vocabolo *interesse* o *interessare*, usurpato presentemente da tutta l'Italia in un più largo significato di quel che prima si facesse nella nostra lingua.

Il fine adunque delle belle arti si è quello d'interessare, di commovere dilettando, sia che s'intenda di procurare direttamente l'utile per mezzo del diletto, sia che s'intenda di render più importante il diletto stesso procurando anche l'utile. Quindi si stabilisce che il primo principio o la prima massima fondamentale comune a tutte le belle arti si è l'interesse, nel significato di cui sopra si è parlato: il

quale interesse non è altro che la composizione e l'accordo di quegli oggetti proprj di ciascun'arte, che dietro l'osservanza della verità o la imitazione della natura, e secondo le particolari circostanze, sono i meglio atti a fare una notabile impressione.

Ma si è di già accennato che l'uomo ama naturalmente di condurre le cose alla maggior perfezione possibile relativamente al proprio piacere ed alla propria utilità. Quindi è che nei successivi tentamenti che egli fece intorno alle belle arti, ed ai mezzi di cui queste rispettivamente si servono, venne ad accorgersi di più cose ch'era necessario di evitare o di ammettere, per eccitare il più fortemente o per mantenere il più lungamente che si potesse la commozione, ossia l'*interesse*.

Prima di tutto cercano gli uomini d'impedire che non si ecciti alcun sentimento penoso nel loro animo; di poi si adoperano a suscitarvi la maggior quantità e la maggior durata possibile del piacere. Si ha per esperienza, dall'altra parte, che quanto è più lunga e continuata l'azione di un medesimo oggetto dilettevole sopra di noi, tanto più dopo certi gradi va diminuendo il sentimento del piacere; e talmente si diminuisce anzi degenera, che bene spesso diventa pena e dolore. Come fare adunque ad ottenere il più forte e il più durevole diletto possibile coll'opera delle belle arti, e nello stesso tempo impedire che questo diletto medesimo non si diminuisca, e non degeneri troppo presto nella noja e nel dispiacere? Ciò non si poteva altrimenti dagli uomini

ottenere, che raccogliendo in una consecutiva o composta opera dell'arte la maggior quantità possibile d'oggetti diversi che per loro natura o per le circostanze fossero atti a dilettarci simultaneamente. Per questo modo, accrescendo nel medesimo tempo la quantità de' sentimenti gradevoli nell'animo nostro, venivasi per l'una parte accrescendo la forza e la durata dell'interesse, e per l'altra parte colla diversità degli oggetti impiegati nell'opera dell'arte, diversificandosi i sentimenti medesimi, venivasi ad impedire che l'anima nostra percossa sempre nello stesso verso da una troppo simile natura di colpi non passasse facilmente alla stanchezza, alla noja, ad uno stato di pena. Questa è la seconda osservazione essenziale che gli uomini fecero sopra le belle arti; questo è il secondo passo che fecero nella carriera di quelle, ed è sopra questa comune osservazione che si stabilisce il secondo principio fondamentale delle belle arti, cioè la *varietà*, la quale, successiva o contemporanea che sia, non è che l'unione di molti oggetti diversi fra loro atti ad eccitare nell'anima nostra, o per loro natura, o per l'opportunità dell'uso, una quantità di sentimenti gradevoli, egualmente fra loro diversi.

Ma sebbene l'uomo non s'ingannò trovando il principio della varietà, dovette nondimeno facilmente ingannarsi nell'applicarlo in que' primi rozzi tentamenti dell'arte. Imperocchè la quantità degli oggetti da esso raccolti così alla ventura, e simultaneamente presentati all'animo per via de' sensi, benchè ciascuno di per sè

fosse atto ad eccitarvi un gradevole sentimento, pure tutt'insieme vi dovettero produrre un effetto totalmente diverso. Ciò conveniva che accadesse; perchè tali oggetti, operando ciascuno in diverso modo secondo la diversa loro relazione all'umana natura, dovevano farvi nello stesso tempo affatto dissimili ed eziandio contrarie impressioni. Per la qual cosa l'anima sentendosi, a modo di dire, da varie bande percossa, o non potè esser determinata precisamente da veruno degli oggetti che l'assalivano ad un tratto per la via de' sensi, o dovette trovarsi nello stato penoso di dubbietà, d'incertezza, di disperazione, di dispetto; oppure se fu determinata da alcuno che prevalesse agli altri oggetti di forza sopra di lei, non potè per la prepotenza di questo avvertire alle impressioni simultanee che venivano in lei fatte dagli altri. Per conseguenza dovette riuscir vana la fatica ed assurda l'industria del raccogliere questi oggetti, e del presentarli tutti insieme, affine di eccitar nell'animo un maggior piacere colla simultanea moltiplicità de' sentimenti gradevoli.

Accortosi pertanto l'uomo che questa fortuita, indigesta e slegata varietà d'oggetti e di sentimenti presentati ed eccitati in un sol colpo, in vece di porlo in uno stato di piacere, il metteva anzi in uno del tutto contrario, dovette dubitare che non ogni sorta di varietà e combinazione di sentimenti gradevoli servir potesse a render più forte e più intenso il piacere, ma che ci dovesse essere un'arte di variare e di combinare relativo allo stesso suo

cuore, per mezzo della quale soltanto gli fosse dato di conseguire il suo intento.

Fece egli adunque ritorno sopra di sè medesimo, poichè alla fine così è necessario ch'ei faccia, se vuol conoscere le relazioni che passano fra gli oggetti esteriori e i suoi sensi e la sua anima. Esaminò le sensazioni piacevoli che gli venivano dagli oggetti esteriori spontaneamente presentatigli dalla natura, massimamente per gli organi della vista e dell'udito, e si avvide che correva molta differenza fra i gradi del piacere che provava all'occasione di esse; e che le une facevano nell'anima di lui una mediocre e superficiale impressione, mentre le altre ve ne facevano una assai più grande e più profonda. Ma in qual modo poteva egli apprendere come ciò seguisse, e ricavarne qualche istruzione a proprio uso, senza ricorrere all'esame ed al paragone di quegli oggetti medesimi che le avevano cagionate, ossia delle immagini di essi ch'egli aveva ricevute per mezzo de' suoi sensi?

Ebbe egli perciò ricorso alla natura, nel cui maraviglioso spettacolo contemplando tutti gli oggetti che senza applicazione di arte veruna eccitavano di per sè medesimi qualche sentimento piacevole nell'animo di lui, e gli uni e gli altri insieme paragonando, s'avvide che questi oggetti erano di due generi. Il primo era di quelli che non potevansi almeno relativamente al senso ed allo spirito dell'uomo risolvere in altri oggetti, come un semplice colore e la semplice emissione di una stessa voce; il secondo genere poi era di quegli og-

getti che sebbene formassero ciascuno di per sè un tutto specifico e distinto da ogni altro oggetto, con tutto ciò erano più o meno resolvibili in varj altri, come, per esempio, un albero resolvibile al nostro senso in superficie colorata di uno o di più colori, e in forma di linee circoscriventi e determinanti il contorno e la figura, sia di ciascuna delle parti, sia del tutto di esso albero.

Fu in contemplando questo secondo genere di oggetti che l'uomo apprese dalla natura a ben servirsi della diversità degli oggetti medesimi, per fare in un sol punto una impressione maggiore sull'animo proprio: vide che sebbene questi oggetti fossero per rispetto a noi resolvibili in varj altri, pure questi varj, in cui uno de' primi, poteva risolversi, e che sarebbon potuti essere un tutto da sè, non erano in quel caso altro che parti tutte insieme cospiranti a formar quel primo tutto dell'oggetto resolvibile, tutto dotato di un carattere suo proprio atto a distinguerlo da ogni altro oggetto. Compese allora che la benefica natura, per questo modo operando e presentando oggetti di questo secondo genere, veniva ad interessarci e dilettarci più fortemente; vide per fine che ella ciò otteneva, non già, per modo d'intenderci, toccando l'animo coll'estremo punto di una sola linea, il che vi avrebbe prodotto una molto forte commozione, e nemmeno cogli estremi punti di molte linee, il che non vi avrebbe prodotto che una penosa confusione di sentimenti contemporanei; ma bensì con un solo punto, in cui molte linee andavano a terminare, il che produceva

poi il più grato ed il più forte sentimento possibile senza mescolanza e senza pericolo di veruna pena. Per questa via fu trovato il modo di bene impiegare il principio di varietà riconosciuto già utile nelle opere dell'arte, e così venne stabilito il terzo principio fondamentale delle belle arti, cioè l'*unità*, la quale non è altro che l'unione di molti oggetti più semplici in un solo composto, formante un tutto distinto e caratteristico dell'arte.

Articolo II.

Della Imitazione e della Espressione.

Finora le belle arti, le quali si possono, anzi si debbono da noi risguardare sotto due aspetti, sono state da noi risguardate sotto ad un solo, vale a dire come raccoglitrici ed ordinatrici degli oggetti che sono naturalmente atti ad eccitare in noi il sentimento del bello, affine di produrre nella nostr'anima, a nostro beneplacito, una sensazione piacevole, più pronta e più forte. In tal guisa facendo, parve che trascurassimo di parlare della verità e della imitazione. Ma ora è tempo di seguitare le belle arti medesime nel corso che esse hanno fatto alla volta della lor perfezione, per vederle, sotto ad un altro aspetto non meno importante, spaziare in una sfera assai più grande e luminosa, e trovare nuovi stromenti e raccogliere nuovi mezzi onde aumentar di forza gli oggetti che esse ci presentano, ed accrescer maravigliosamente di numero, di quantità e d'intensione le nostre sensazioni aggradevoli.

Tutte le volte che si tratta delle passioni e delle operazioni dell'uomo, e che si cerca di ben conoscerne l'indole ed il carattere per istabilire i veri principj ad uso di noi medesimi o d'altrui, la più breve, la più sicura, anzi l'unica via da battersi è quella di tener dietro continuamente all'uomo stesso, e di andarlo, per così dire, spiando nella successione delle sue sensazioni, e nella serie delle sue idee. Nel che, se noi non attribuiamo di troppo alla nostra opinione, hanno gravemente errato coloro i quali anche nelle materie che appartengono ai sentimenti ed al gusto si sono troppo abusati dell'astrazione, talmente che hanno fatto della stessa teorica delle belle arti una cabala sublimemente superstiziosa, alle leggi della quale cabala si è di poi tanto più ciecamente ubbidito, quanto meno s'intendevano; e tanto parvero più venerabili e sacri gli oracoli che le pronunciavano, quanto erano più folte le tenebre da cui erano circondati. Quindi è che la ragione particolare d'un maestro fu stimata gran tempo la ragione universale, a quella guisa che furono più volte tenuti per Iddii gl'idoli fabbricati dalla mano d'un artefice. Noi non intendiamo già di condannare o d'infirmare l'autorità di molti uomini grandi, i quali con lunga fatica e meditazione sopra i grandi esemplari procurarono di render ragione a sè medesimi ed agli altri del piacere che ne provavano. Solo condanniamo la troppa sottigliezza d'alcuni di essi e delle scuole create da loro, per la quale troppa sottigliezza si è fatta creder difficilissima e talvolta impossibile non solo l'as-

soluta, ma ancora una qualunque perfezione dell'arte, di modo che assai volte si debbono essere sgomentati gl' ingegni con notabile pregiudizio delle arti medesime.

Volendo noi adunque, senza stancarci, tener dietro all'uomo medesimo, esaminandolo nella successione delle sue sensazioni e nella serie delle sue idee, ci convinceremo tanto meglio della vera origine, del vero oggetto e de' veri principj delle belle arti, e di quella sorta di studj che noi chiamiamo belle lettere; e vedremo i veri limiti che le circoscrivono, onde camminar con piè franco nel giudicare e nell'operare in esse.

Si è osservato che nella natura ci sono degli oggetti i quali, sebbene non sieno necessarj alla immediata conservazione de' nostri individui e della nostra spezie, pajono nondimeno destinati dalla provvidenza a renderci cara e giojosa la vita, colle grate sensazioni che essi eccitano nella nostr'anima, al presentarsi che essi fanno ai nostri sensi. Si è pure osservato che fra questi oggetti medesimi, quelli che operano sopra la nostra vista e sopra il nostro udito fanno in noi delle impressioni più forti e più durevoli che gli altri oggetti non fanno; e si è in quel mentre osservato che le sensazioni in noi eccitate da questa classe di oggetti, sebbene per via di due organi diversi, hanno tuttavia una somiglianza di carattere e di natura che le avvicina fra esse, e le distingue da ogni altro genere di sensazioni, talmente che sembra che noi abbiamo un sentimento particolare fatto per esse, il quale interior sen-

timento noi chiamiamo il sentimento del bello. Di fatti gli antichi Greci, i quali si può dire che fossero la nazione che ebbe questo sentimento perfetto all'estremo grado, e che seppe per conseguenza trovar tutte le migliori vie d'occuparlo, producendo le ottime cose in ogni genere di belle arti e di belle lettere che servono peranco a noi di maravigliosi esemplari, essi, come si può veder massimamente nelle opere di Platone, non riconoscevano il bello in altri oggetti fuorchè in quelli che operano sopra i sensi della vista e dell'udito; e noi ne vedremo la ragione, spezialmente quando ci accaderà di dover parlare dell'*ordine* e della *proporzione*. Si è inoltre osservato che il genere degli oggetti de' quali parliamo, si divide in due specie, l'una di quelli che relativamente al nostro senso sono resolvibili in altri, l'altra di quelli che nol sono altrimenti; e si è veduto che i primi ci fanno più grande impressione perchè uniscono in un solo una varietà di oggetti, ed eccitano in una sola una varietà di sensazioni piacevoli, onde abbiamo stabiliti i nostri due principj *varietà* ed *unità*. Per fine si è osservato che gli uomini appresero dalla natura a comporre sopra i detti due principj simile sorta d'oggetti, e abbiamo con ciò riconosciuta la prima origine e le prime più semplici operazioni delle belle arti. Ora si tratta di vedere come queste, coll'andare del tempo, non si contentarono di raccozzare e di disporre in una unità varie quantità d'oggetti fisici atti originalmente ad eccitare in noi il sentimento del bello; ma con questi medesimi oggetti fisi-

ci, usati nel modo che finora si è detto, rappresentarono alla nostr' anima oggetti morali ed intellettuali atti ad eccitarvi delle nuove gradevoli sensazioni. Per questa guisa le belle arti accrebbero maravigliosamente la loro officina di nuove forze e di nuovi stromenti, ampliarono la sorgente de' nostri onesti piaceri, e di compositrici degli oggetti, che sono nella natura, divennero imitatrici e rappresentatrici di essa, affine di recarci diletto. Così il musico, per esempio, non contento d'avere, seguendo il principio della varietà, raccolto una quantità di piacevoli suoni, e formatone sul principio della unità un solo oggetto piacevole, imitò anche colla grata composizione di questi suoni medesimi, e formò sul principio della verità un'immagine d'altri suoni, che presentatici dalla natura ci avevano dilettati altre volte, come il susurrare degli zefiri, il mormorare de' rivi, il canto degli uccelli e simili: e per conseguenza non solo produsse nella nostr' anima una presente sensazione aggradevole, ma risvegliò anche le idee d'altre piacevoli sensazioni passate, aumentando così in un sol colpo per varj mezzi la quantità e la intensione del nostro piacere. Così il dipintore non si contentò di presentare al nostro sguardo una superficie d'un solo colore, ovvero di più colori, i quali collocati con una certa proporzione od armonia venissero a formare un solo oggetto ed una sola sensazione. Troppo piccola sarebbe stata la impressione che il dipintore avrebbe fatta sull' animo nostro; e se l'arte non fosse proceduta più oltre, in breve sarebbe stata di-

menticata sul suo nascere, perchè gli uomini, per così piccolo effetto, non si sarebbono innamorati di essa, nè l'avrebbono ardentemente coltivata. Ma fortunatamente il dipintore vide che col variato uso de' suoi colori e col resultato di essi era atto a rappresentare le immagini degli oggetti composti che più ci piacevano nella natura; e così a dilettarci più grandemente presentandoci un oggetto piacevole per sè stesso, e piacevole altresì perchè simile ad uno degli oggetti che ci piacevano nella natura medesima. Per questo modo venne egli in un colpo solo a muovere aggradevolmente l'anima nostra, presentandole, per mezzo della vista, e molti graziosi colori, e la vaga ordinanza di essi in un tutto, e l'immagine d'un oggetto naturalmente piacevole, come un bel fiore, un bell'albero, una bella bestia, un bell'uomo. Egualmente se il versificatore si fosse contentato di scegliere certo numero di parole, ciascuna delle quali pronunciandola facesse grato sentire all'orecchio, e di comporre le stesse parole in modo che la tale o tale altra serie o composizione di esse producesse un tale o tale altro suono che venisse ad eccitare una piacevole sensazione, siccome non avrebbe fatto se non una impressione molto leggiera sopra l'organo dell'udito, e per conseguenza commosso assai poco l'anima nostra, così non avrebbe in essa lasciato una traccia della passata sensazione talmente profonda, che vi venisse frequentemente richiamata l'attenzione dell'anima stessa, e venisse in questa eccitato un vivo desiderio di procurarsela nuo-

vamente; laonde l'arte della versificazione sarebbesi ben presto dimenticata, e i piccoli piaceri che essa avrebbe potuto cagionare, non si sarebbono curati, massimamente in paragone di tanti altri più grandi e più intensi che la natura e la industria somministrano all' uomo. Che fece adunque l'uomo versificatore? Avvertì bensì egli che le parole materialmente considerate non erano altro che un suono aggradevole o non aggradevole, secondo la diversa natura o combinazione de' suoi elementi; e che il verso altro non era che un suono aggradevole resultante dalla diversa composizione di esse parole: ma avvertì ancora che la parola era un segno convenuto e talvota naturale delle nostre idee, e che per conseguenza la parola era atta a rappresentare e ad esprimere i concetti e i sentimenti della nostr' anima. Siccome poi fra questi concetti e fra questi sentimenti che, per maniera d' intenderci, passavano o potevano passare nella mente dell' uomo, ce n' erano di quelli che manifestandosi sarebbono riusciti gradevoli all' altr' uomo, coll' eccitarvi delle sensazioni, o coll' introdurvi o col risvegliarvi delle idee piacevoli, sia nella loro semplicità, sia per la combinazione, relazione, proporzione e l'ordine di esse; così il versificatore si diede a fare un' arte sua propria di esprimere il più vivamente che fosse possibile col suono aggradevole del verso i concetti e i sentimenti piacevoli dell' anima. Ed ecco l'espressione. Contuttociò non pose egli qui i termini della sua arte; ma avendo osservato che certi uomini d'un carattere singolare avevano più volte chia-

mata a sè l'attenzione degli altri uomini coll'eccitare in essi delle grate sensazioni ed idee per mezzo de' concetti e de' sentimenti manifestati, e per mezzo anche delle azioni consentanee ai detti concetti e sentimenti; però introdusse egli questi uomini singolari, e attribuendo loro concetti, sentimenti ed azioni somiglianti alle loro e consentanee al loro carattere, chiamò egli pure per questa via l'attenzione degli uomini, ed eccitò egli pure nell'anima loro grate sensazioni ed idee. Ed ecco l'imitazione; ed ecco come il versificatore divenne poeta, e la versificazione poesia, facoltà, secondo la sua giusta idea, infinitamente nobile e grande.

Qui non si fermò la carriera delle belle arti; perchè gli uomini sempre avidi di raccogliere nuovi stromenti, e di porre in opera nuovi mezzi onde accrescere il numero e la intensione de' loro piaceri, fecero un altro passo, e ad imitazione della natura si valsero de' medesimi oggetti, i quali da sè soli non erano atti ad eccitare una grata sensazione, e componendoli con gli altri, e dirigendoli ad un fine, fecero sì, che ora per la composizione in cui entravano, ora per il fine al quale erano diretti, contribuissero non meno degli altri a render bello quel tutto che doveva essere opera dell'arte, e spesse volte contribuissero ancora a rilevar meglio e a dare maggior forza agli altri oggetti che entravano nella composizione, e così ad accrescere di forza e d'intensione il piacere che ne veniva cagionato dall'arte. Osservarono gli uomini che gli oggetti composti, i quali presentatici dalla natura eccitano nel-

l' anima nostra il sentimento del bello, qualora al nostro senso venivano risoluti in altri oggetti più semplici, fra questi oggetti più semplici, in cui l' altro era risoluto, ce n' erano di quelli che erano per sè atti ad eccitare una grata sensazione, e di quelli che non producevano questo effetto; ma che così gli uni come gli altri riunendosi di poi nel loro composto, servivano tutti egualmente a formare un tutto che ne piaceva. Questo, che accadeva nella natura, appresero gli uomini ad eseguirlo anche nell' arte; e perciò il musico, per esempio, ammise talvolta nella sua composizione delle dissonanze; il dipintore, de' colori che non sono per sè medesimi aggradevoli all' occhio; il dipintore e lo scultore ammisero talvolta qualche sproporzione ne' loro disegni; lo scrittore talvolta qualche negligenza nella grammatica; il versificatore talora delle parole difficili a pronunciarsi ed aspre ad udirsi, e de' versi manco sonori e manco armoniosi; e il poeta qualche volta de' concetti e delle immagini e dell' espressioni alquanto bizzarre. Le quali cose furono all' arte permesse ora per necessità indispensabile dell' arte medesima, ora per non impoverirla di stromenti, ora per creare un bello maggiore, sagrificandone un minore, secondo le varie applicazioni, intenzioni e fini delle respettive arti e degli artefici respettivi, come vedremo a suo luogo. Conviene nondimeno distinguere fin da questo momento, perchè non venisse ad invalere qualche opinione erronea in questa materia; conviene, dissi, distinguere che altro sono gli oggetti semplici non piacevoli, de'

quali le arti si servono per necessità e per uso dell'arte medesima; ed altra cosa sono gli oggetti semplici non piacevoli, de' quali si valgono gli artefici per loro particolari fini ed intenzioni, secondo le particolari circostanze nelle quali da sè medesimi si pongono spontaneamente. A proposito della quale seconda specie di oggetti è da avvertire che grandissimi vogliono essere i motivi dell'usarne, che vuol farsi con somma discrezione ed avvertenza, e che sembra conceduto ai soli autori eccellentissimi il servirsene con vantaggio dell'arte e con lode dell'artefice; come pure vedremo sul fatto, quando esaminando insieme le bellezze de' grandi esemplari in materia di belle lettere, vedremo come esse resultino dalla osservanza de' nostri principj.

Siamo ora giunti al penultimo grado a cui salirono le belle arti, accostandosi alla loro perfezione; ossia è ora luogo di dover parlare dell'ultimo possente mezzo del quale gli uomini si valsero per eccitare nell'anima loro, colla presentazione d'un solo oggetto, una moltitudine tanto maggiore e tanto più forte di piacevoli sensazioni. Questa sublime e predominante facoltà che ha l'uomo di scoprire il tanto infinito numero delle relazioni che passano fra lui e le cose altre universe, le quali furono già in una col tempo suscitate dall'eterno dito della natura; questa facoltà di comparare la svariatissima infinita dovizia delle idee ch'egli ha radunata per via della reciproca ed armonica vigilanza de' suoi sensi, e di scoprire, stando dentro di sè, nuove relazioni che pas-

sano fra le sue medesime idee, e di così accrescere con esorbitante usura la prima ricchezza, aggiungendovi un nuovo più immenso tesoro di seconde idee; questa facoltà, dissi, che noi chiamiamo ragione, e che dalla provvida natura ci è stata così amplamente e così indefinitamente largita, fu quella che diresse gli uomini non soltanto a cercar di vivere, ma pur anco a cercar di vivere il meglio e il più beatamente che fosse alla essenza loro comportabile. Quindi è che non solo raccolsero e disposero a loro uso, come si è superiormente accennato, i piacevoli oggetti che la natura presentava a' loro sensi, e gli stessi non piacevoli ordinarono in modo in compagnia degli altri, che non meno degli altri servissero ad eccitare in essi delle grate sensazioni; ma fecero un nuovo sforzo, e fecero un altro maraviglioso trovato, il quale fu di obbligare gli stessi mali fisici e morali a servire alla intenzione delle belle arti, e ad accrescere le nostre sensazioni piacevoli, e ad occupare e rinforzare con nuovi oggetti il sentimento del bello.

Osservarono gli uomini che, qualora si presentava loro innanzi il male fisico o il male morale in un oggetto vivente, venivano ad eccitarsi in essi diverse sensazioni relative o alla natura del male, o a quella dell' oggetto, o alla propria. A queste sensazioni furono nelle varie lingue dati varj nomi; e noi comprendendo le altre in tre più generali, queste co' vocaboli della nostra lingua chiamiamo compassione, terrore ed orrore.

Non accade che noi ragioniamo ora particolarmente di questi affetti, poichè ci è un luogo più opportuno nelle nostre Lezioni dove se ne parlerà a lungo. Ci basti per ora di riflettere quale sia la natura del cuore umano relativamente allo spettacolo degli altrui mali. Abbiamo in altro luogo accennato che la natura presenta all' uomo degli oggetti i quali, indipendentemente dall' esser necessarj per la conservazione di lui, sono atti ad eccitare in esso delle piacevoli sensazioni. Ora è da avvertire che i nostri bisogni medesimi sono per noi una sorgente di piaceri, i quali piaceri viene l' anima nostra a provare nel momento medesimo che ai detti bisogni si soddisfà. D' un' altra verità conviene che ci risovvenghiamo, cioè che quanto maggiore era dianzi l' incomodo sentimento del bisogno, sia per la durata, sia per la intensione di esso, tanto più grande suol essere il godimento dell' anima nostra nel momento che soddisfacciamo ad esso bisogno. Il riposo è più grato quanto fu maggiore la fatica, il mangiare e il bere più dolce quanto più grande fu la fame o la sete, e simili. Ora l' anima nostra ha non manco bisogno di quel che si abbia il nostro corpo: e il maggior bisogno di questa è quello di dover esser sempre occupata, e di variar frequentemente d' occupazione; imperciocchè ciò che si può chiamar vita della nostr' anima non è altro che l' essere in continua azione e in continuo movimento. Tosto che l' anima nostra si trova nella inazione, sia perchè gli oggetti esteriori non operino o non variino

bastevolmente, operando sopra di essa, sia perchè essa non abbia bastevole energia per operare dentro di sè, pruova essa un bisogno, cioè un sentimento di pena, il qual sentimento noi chiamiamo noja. Pochissimi sono quegli uomini i quali o per felicità di temperamento, o per eccellenza d'educazione data a sè medesimi, non sieno frequentemente soggetti a questo stato penoso della noja. La maggior parte sono costretti di correr dietro anche a fatiche grandissime, ed a mettersi in gravissimi pericoli della vita, della roba o dell'onore per involarsi dall'atra cura che li persegue cavalcando in groppa con essi. Le fatiche del corpo, gli affetti del cuore, le meditazioni della mente sono gli unici mezzi con cui può l'uomo sottrarsi alle persecuzioni di costei. Ma gli affetti del cuore sono il mezzo più facile e il più comune, perchè in tal caso noi non facciamo altro che lasciarci andare in balía delle vivaci impressioni che in noi fanno li oggetti esteriori, senza che noi siamo obbligati ad una lunga e determinata contenzione dello spirito e della volontà; la quale contenzione, a lungo andare, è cagione in noi d'un'altra pena. Ma nulla è così atto a tenere in movimento il nostro animo, quanto il timore de' nostri proprj mali: ed ecco perchè tante volte ci mettiamo spontaneamente a pericolo d'incontrarli, mancando anche, per questa via, alle leggi della prudenza, la quale c'insegna di non esporci, per un bene presente, ad un male futuro, quando fra questo bene e questo male non ci sia una debita proporzione. Nulla dopo di ciò

è più atto ad interessare ed a commovere l'anima nostra, che lo spettacolo de' mali o de' pericoli de' nostri simili: ed ecco perchè la moltitudine accorre in folla al supplicio de' condannati, alla vista d'una zuffa, d'un duello, d'un incendio, d'una tempesta, d'un ballerino, d'un saltatore, d'un giocoliere, d'un giocator temerario e simili. Ecco perchè l'anfiteatro di Roma ingojava per tante gole un tanto infinito numero di popolo che non era diretto e corretto da una religione di pace come siam noi. Ecco perchè ne' tempi ignoranti e superstiziosi neppure la nostra religione bastava a reprimer la moltitudine che accorreva allo spettacolo de' tornei. I pericoli e i mali delle bestie, per la somiglianza e per la relazione che esse hanno con noi, sono pure atti, benchè in minor grado, a commoverci l'animo ed a tenerci occupati; quindi è che presso varj popoli si sono amati e si amano ancora i combattimenti di esse.

Sebbene le nazioni e le classi degli uomini siano assai diverse fra loro così nella maniera del pensare, come anche in quella del sentire; e ciò massimamente in grazia delle opinioni varie introdotte fra essi, e della educazione avuta, e delle abituazioni contratte; tutte nondimeno convengono in un punto, cioè che tutte sono commosse allo spettacolo de' dolori o delle passioni che si presentano in altrui. La quale commozione che segue negli spettatori riesce o dolorosa o piacevole secondo i gradi a cui essa arriva, sia per la forza dell'oggetto che opera, sia per la natura, per l'abito o per la condi-

zione dell'animo che sente. Ma siccome gli uomini sperimentarono che i mali fisici o morali presentati realmente in altrui, sebbene eccitassero, comunemente parlando, qualche sensazione piacevole, pure ne eccitavano allo stesso tempo molte altre che erano ingrate e dolorose, e che coprivano interamente la piacevole; così tardarono assai, poco durarono, e finalmente lasciarono di adoperare realmente questa sorta di oggetti per uso delle belle arti. E nondimeno poichè esse belle arti avevano trovato anche in questa sorta di oggetti un nuovo mezzo ed un nuovo stromento con cui eccitare nel nostro animo delle gradevoli sensazioni; così pensarono di servirsene temperandoli in modo che tutte le sensazioni dispiacevoli fossero tolte, e rimanessero le piacevoli solamente. Ciò fu eseguito per mezzo della imitazione, la quale, risparmiando di presentarci gli oggetti reali, ci presentò soltanto le immagini di essi; di modo che, senza togliere affatto, venne però a diminuire notabilmente la commozione dell'animo nostro, ed a ridurla fino a quel grado che fosse puro piacere, e non dolore. D'altra parte, per mezzo della imitazione, furono levate o almeno smorzate quelle idee troppo vive che dall'oggetto reale venivano destate nella mente, e che eccitavano nel cuore una sensazione troppo violenta, e perciò dolorosa. Per fine l'opera medesima della imitazione, ossia la imitazione medesima osservata nell'oggetto che ci veniva presentato dall'arte, fu per noi un nuovo contemporaneo motivo di piacere, come vedremo a suo luogo.

Ma benchè le belle arti sieno sostenute e condotte dai medesimi principj, esse non pertanto si comportano assai differentemente nella maniera dell'applicarli, secondo la natura de' mezzi e degli stromenti de' quali ciascuna si serve, e secondo la natura degli organi a' quali ciascuna di esse presenta i suoi oggetti. Quindi è che se ad alcuna di esse basta nel nostro caso di rimovere la realtà degli oggetti, e di presentarne l'immagine sola, ad alcun'altra fa di mestieri di temperare l'immagine medesima, e di smorzarne, per così dire, i tocchi troppo fieri e troppo crudi, per potere in questo modo pervenire al suo intento, cioè d'eccitare nell'anima nostra soltanto delle grate commozioni; chè grate commozioni chiamiamo noi quelle in cui l'anima nostra ama di trovarsi. Così per esempio, siccome le immagini degli oggetti che entrano in noi per l'organo della vista, esercitano maggior forza sopra l'anima nostra di quel che facciano quelle che entrano in noi per l'organo dell'udito; però è che quelle belle arti le quali, per così dire, parlano al primo de' detti organi, debbono esser più caute delle altre nella presentazione imitativa de' mali fisici o morali, qualora per loro instituzione prendono ad esprimerli colle immagini degli effetti e de' segni esteriori di essi mali. Imperocchè può intervenire più agevolmente in esse che la loro forza riesca troppo maggiore che non conviene, per eccitare soltanto una sensazione aggradevole, e che questa oltrepassando, venga in cambio ad eccitarne una dolorosa. Inoltre tutte le belle arti, le quali di loro natura sono

atte ad imitare le creature sensitive costituite ne' mali fisici o morali, debbono essere non meno caute nel servirsi della imitazione de' mali fisici, perchè le immagini di questo genere di mali fanno una impressione assai più violenta, che non fanno quelle degli altri sopra il nostro cuore; e perciò è troppo facile che nell'uso dell'arte si oltrepassino que' confini dentro i quali all'artefice conviene di stare per conseguire il suo intento.

Eccoci alla perfine giunti a quell'estremo grado al quale pervennero le belle arti, le quali si andarono via via perfezionando fra le mani industriose dell'uomo. Toccammo fino sul principio delle nostre Lezioni che l'uomo sempre avido di nuovi piaceri, e desioso di rivolger tutta la natura a proprio vantaggio, cercò d'eccitare in sè medesimo con una unità d'impressione il maggior numero di sensazioni piacevoli che a lui fosse possibile. Quindi è che non contento di servirsi a tal fine del mezzo d'un'arte sola, pensò anche a congiugnerle insieme, di modo che varie di esse dirette nello stesso tempo a un punto solo, cospirassero tutte unite ad una sola intenzione, e producessero il massimo de' piaceri che far si possa per via dell'arte. Osserviamo ancora per poco il corso dell'universale ingegno umano, e veggiamo come di mano in mano che esso inventa le belle arti, le vada pur componendo sempre allo stesso fine di produrre con un solo oggetto la maggior quantità di piacere possibile. Comincia l'uomo a fare uso del canto, ossia che a ciò sia inclinato dalla natura, come molti de-

gli animali, ossia che, essendo egli dotato d'una sorprendente attitudine all'imitare, prenda ad imitare alcuni di questi, e massimamente gli uccelli; comincia, dissi, a fare uso del canto, e non bastandogli la melodia d'una sola voce, passa a sentir successivamente le diverse melodie di diverse voci, e così ha campo di paragonar fra esse e di giudicare. Ma l'uomo non vuole soltanto, per quanto è da lui, passar di piacere in piacere; vuole inoltre provarne varj contemporaneamente, e formar di varj oggetti una sola impressione; ed ecco perciò che egli passa a raccoglier più voci insieme, e non abbandonando il piacere che gli risulta dalla successione regolare de' suoni in una sola voce, la qual successione chiamasi melodia, ne crea un altro resultante dall'accordo di due o più voci, che muovono con lo stesso tempo sotto alla medesima regola e successione, e formano l'armonia, la quale, unendo la varietà simultanea alla varietà successiva della melodia, introduce maggior varietà nell'unità medesima sopra i principj che noi abbiamo stabiliti. Inoltre, avendo l'uomo, sia per mezzo della ricerca, sia per accidente, come par più probabile, trovato modo di produrre altri suoni aggradevoli, movendo e percotendo l'aria con istromenti artefatti, e d'imitar così, con una successione regolare di nuovi suoni, la successione de' suoni dell'umana voce, non solo si vale di ciascuno di questi stromenti a parte onde produrre una quantità successiva di voci analoghe, ma ne congiugne di mano in mano due o più insieme. In tale guisa formato un accordo di tono

nella elevazione respettiva di tutte le voci resultabili da ciascuno stromento, un accordo di tempo nella durata de' suoni successivi regolati sulle leggi della modulazione, e simili altre cose che sono proprie dell'arte musicale, viene l'uomo, allo stesso modo che ha fatto nell'uso delle umane voci, a perfezionar la natura in proprio vantaggio, non solo creando altri stromenti, oltre a quelli che essa medesima gli ha dato per dilettarlo col mezzo del suono, ma formando eziandio un nuovo accordo di essi che chiamasi sinfonia, nome che noi ora diamo spezialmente alla musica istromentale. Con questo nuovo mezzo non solamente supplisce egli alla mancanza, alla debolezza, alla inettitudine accidentale della voce umana, ma questa melodia e questa armonia resultante da stromenti artificiali congiugne a quella che proviene da' suoi organi naturali, e trova così una nuova maniera di diletto. Resta un'altra cosa, la quale per la relazione che ha, come le anzidette, all'organo dell'udito, può fare alleanza con una, con più di esse, o con tutte, e così aumentare la quantità del piacere; nè quella pure vien dimenticata dall'uomo. Noi parliamo della parola, la quale non consiste in una semplice modulazione sensibile dell'umana voce, ma è una modificazione significante di essa.

Avendo adunque l'uomo seguíto nella pronunziazione della propria favella accento, numero, misura e simili, e formata la versificazione, colla quale, nel mentre che tentava di trasferir nel suo simile le proprie idee e i proprj sentimenti, poteva anco dilettare l'orecchio;

così pensò a congiugner la parola ed il verso col canto e col suono, onde coll'unione di più mezzi e coll'eccitamento contemporaneo di più sensazioni analoghe produrre un piacere più forte. In questo modo sempre su gli stessi principj e per lo stesso fine tutte le cose le quali ciascuna da sè possono, per l'organo dell'orecchio, eccitare una gradevole sensazione, furono dalla umana industria insieme unite, cioè la melodia dell'umane voci, l'armonia di esse, il suono e l'armonia degli stromenti, l'accento, il numero ed il metro dell'umana favella. Dall'altra parte quelle belle arti che operano di loro natura sopra l'organo della vista, non contente esse pure di dilettarci separatamente, si accompagnarono dal canto loro fra esse al modo che si è detto di sopra ed al medesimo fine. Tre cose cerca sempre l'uomo avidamente. Queste sono il necessario, la comodità, il piacere; e queste tre cose cercò egli di mano in mano nell'architettura, finchè la ridusse ad aver per oggetto anche la produzione del bello, e a divenir per conseguenza una delle belle arti. Prima pensò a cingersi di mura e a coprirsi di tetto stabilmente per difendersi dagl'insulti esteriori; dipoi a distribuir l'edifizio in modo che gli servisse agevolmente a varj usi; per ultimo a far sì che gli riuscisse piacevole lo stare in esso e il vederlo. Quest'ultimo fine che l'uomo ebbe, fu quello che contribuì massimamente a far che l'architettura meritasse d'esser posta fra il numero delle belle arti, come quella che nello stesso tempo che risveglia l'idea della solidità e della sicurezza, risveglia eziandio il senti-

mento del bello per mezzo della varietà, della proporzione, dell'armonia delle linee che essa rappresenta all'occhio nella unità d'un oggetto. Ma come l'uomo non soltanto cerca il piacere, ma ne cerca la maggior quantità possibile, quindi è che all'architettura non basta di dilettarci colle sole linee, ed anzi vuol farlo ancora colle superficie pulite, lucide e colorate delle materie di cui essa si vale: e per questo modo si accosta un poco alla dipintura. La scultura poi, arte che opera sopra lo stesso organo che l'architettura, siccome può entrar co' suoi rilievi nella proporzione e nell'ordine di questa, e formar con essa un tutto che riesca più bello a vedersi, senza che si distrugga l'idea della sicurezza e della solidità, però viene ad associarsi con essa. E la pittura medesima sebbene non possa agguagliarsi di stabilità e di durevolezza colle altre due, pure siccome può con esse agguagliarsi nella presentazione del bello per via de' suoi colori, e concorrere egualmente con esse a formare un tutto, perciò essa ancora entra in società colle altre due. Così mentre l'architettura variamente ed uniformemente colle sue linee distribuendosi domina per tutto l'edificio e presenta il suo bello, la scultura e la dipintura egualmente presentano il loro bello particolare, e secondano allo stesso tempo il bello dell'architettura, ed entrano in composizione con essa; e tutte e tre insieme formano un tutto assai più bello, che ciascuna di per sè non potrebbe fare. Ecco in quale maniera l'uomo, dopo avere inventata ciascuna delle belle arti, per mezzo delle quali

eccitare in sè medesimo il sentimento del bello, le andò poscia a poco a poco fra loro accompagnando secondo che erano più facilmente combinabili per la loro analogia, e per la comunanza dell'organo a cui ciascuna di esse è per sua natura diretta.

Prima abbiam veduta ciascuna delle belle arti tendere da sè sola al suo fine, ed ottenerlo: ora le veggiamo congiunte quasi in due piccole famiglie diverse fra loro bensì di temperamento, di costumi e di leggi, ma guidate dal medesimo spirito e dal medesimo interesse. Resta soltanto che noi le veggiamo tutte insieme raccolte formare come una piccola repubblica, mettere in comune tutte le forze particolari onde produrre un effetto più sicuro e più grande, e recare alle anime delicate ed oneste il massimo de' piaceri, l'uso regolato del quale si concilii colla religione, colla ragione, col privato interesse e col generale.

Figuriamoci d'esser presenti ad una di quelle rappresentazioni drammatiche in musica che noi volgarmente e forse per antonomasia chiamiamo Opere. Supponghiamo che questa rappresentazione sia non già tale quale ordinariamente è per mancanza di buongusto in chi dirige e in chi concorre nella esecuzione di questo genere di spettacolo, ma tale quale dovrebbe e potrebb'essere. Osserviamo come la industria dell'uomo vi sappia raccogliere tutti quegli oggetti de' quali si è finora parlato, e come sappia valersi nello stesso tempo di tutte le belle arti, senza che la grandissima varietà degli oggetti, de' quali esse belle arti si ser-

vono per dilettare, vi partorisca veruna confusione; anzi per lo contrario occupi piacevolissimamente più sensi, e soddisfaccia e sollevi ed incanti lo spirito, ed ecciti un gratissimo commovimento nell'anima tutta. Veggiamo in un sol punto presentarcisi tutti i gradi successivi per li quali l'arte è passata, partendosi dalla sua prima origine, e procedendo fino all'estremo della perfezione finor conosciuta. Ecco che l'arte raccoglie dalla natura una quantità di colori atti per sè medesimi e nella loro semplicità a dilettare la nostra vista. Ecco che raccoglie un numero d'umani corpi atti a dilettarci assai più colla bellezza delle loro forme e de' loro movimenti. Ecco per fine che raccoglie una quantità di voci e di suoni che colla semplice e naturale loro emissione sono, non meno delle altre cose, atti a recarci diletto. La dipintura unisce e compone que' colori, e li distribuisce con ordine o con proporzione negli abiti e nelle scene, e crea un nuovo piacere per via della loro composizione. La pittura e la danza dividono e congiungono quelle diverse forme d'umani corpi, e guidano e regolano i loro movimenti in modo che o dalla loro presenza o dalla loro successione resulti un ordine od un'armonia che accresca il nostro piacere. La musica fa lo stesso di que' suoni e di quelle voci, ed ottiene il medesimo effetto. In tal guisa ciascuna delle dette arti, dopo aver raccolti sul teatro i begli oggetti che a ciascuna appartengono, gli ordina e compone dal canto suo sì che venga tolta ogni penosa confusione, e si produca la maggior quantità possibile di sensazioni piacevoli. Ma

non tutti gli oggetti piacevoli, che sono nella natura, si possono condurre sulla scena. Chi vi condurrà il vivacissimo azzurro delle remote catene dell'alpi, chi la varietà dolcissima delle campagne, chi la interminabile maestà del mare? chi il fresco susurrare delle ôre, chi il mormorio de' rivi conciliatore della tranquillità e del sonno? Ecco però che le belle arti, dopo averci presentato sulla scena i begli oggetti reali che possono, entrano a rappresentarcene altri per mezzo della imitazione, colle immagini della quale operano pressochè il medesimo effetto che farebbono colla realtà, e dall'altra parte producono un nuovo piacere tutto proprio della stessa imitazione, perchè da essa resulta, come a suo luogo vedremo. Da un lato adunque la dipintura imita sulla scena tutti i begli oggetti naturali che cadono sotto al senso della vista, e dall'altro la musica tutti quelli che cadono sotto al senso dell'udito: e mentre che amendue eccitano con questo mezzo a un dipresso le medesime sensazioni che gli oggetti naturali farebbono, risvegliano anche le piacevoli idee che potrebbono esser risvegliate da quelli. Oltre di che la intenzione dell'artista ben eseguita, la conformità della copia coll'originale osservata nell'opera della imitazione appaga la nostr'anima, risveglia l'idea dell'abilità dell'artista; questa l'idea della sagacità dell'uomo, questa l'idea della nostra eccellenza; dalle quali cose tutte si eccita in noi un nuovo sentimento piacevole, che unendosi al sentimento del bello, fa tutto una cosa con esso, e lo rinforza maravigliosamente, senza che noi, rapiti dall'in-

teresse dominante dello spettacolo, ci avvediamo quasi di tutto quello che segue dentro di noi medesimi.

Ma per ritornare agli oggetti presentati realmente o simulati dall' arte sopra la scena, è da osservare una cosa propria di alcune fra le belle arti, e questa è la facoltà che hanno alcune fra esse d'imitare le altre, o d'imitarsi fra loro. La scultura, per esempio, ne' suoi bassirilievi imita l'architettura, presentando per accompagnamento delle figure i pezzi degli edificj che sono opere di quella. Imita parimenti la dipintura, qualora ne' bassirilievi medesimi ristrigne gli angoli, diminuisce il rilievo, e ora impicciolisce, ora scorcia gli oggetti che entrano nella sua composizione, affine di andarli di mano in mano slontanando, come la stessa pittura suol fare, e ristrignendo gli angoli, e smorzando le tinte, e rappicciolendo e scorciando gli oggetti, secondo che essa vuol dare idea di più o di manco lontananza, e di tale o tale altra giacitura delle figure. La dipintura sa dal suo canto imitar l'una e l'altra delle due arti anzidette; e quelle sono con più evidenza imitate da questa, che non è questa dalla scultura: imperocchè quest' ultima altro non può fare fuorchè imitar le linee dell'architettura e della prospettiva, dove la pittura sa co' suoi colori e colle sue ombre imitare e le linee, e le superficie, e i rilievi così dell'architettura come della scultura. Ciò si è voluto dire, acciocchè più agevolmente s'intenda, come anche nel presente costume de' nostri teatri tutte le belle arti concorrano a formare

un unico e medesimo spettacolo; conciossiachè la dipintura vi supplisca per le altre, rappresentandoci, quando occorre, anche le opere dell'architettura e della scultura, e facendo a un dipresso il medesimo effetto, come se non già le opere di quella, ma le opere di queste ci venissero poste davanti; e inoltre accrescendo anche il nostro piacere coll' accrescer l'imitazione. Ecco di poi che viene sul teatro la poesia ad adoperar di conserva colle altre arti, anzi più veramente ad assumerle come sue ministre, a guidarle ad un medesimo fine, ed a costituire la necessaria unità della rappresentazione. Essa conduce seco la favola, con cui interessa il nostro cuore; l'espressione, con cui v' imprime profondamente i suoi sensi; la versificazione, con cui dà forza all' espressione e diletta l'orecchio; la importanza degli avvenimenti, l' elevatezza delle persone, la verità e la forza de' caratteri, la sublimità de' pensieri, la ingenuità de' sentimenti, il contrasto, il perturbamento delle passioni, la nobiltà o la magnificenza dell' elocuzione; colle quali cose tutte innalza, rapisce, commove e mette in tempesta l'animo degli spettatori. Ecco ella vuol, per esempio, rappresentar la *Didone Abbandonata*. Ella dice al direttore dello spettacolo: Tu trovami tre attori, tutti e tre di persona ben formata, tutti è tre di voce aggradevole, tutti e tre abili al canto, tutti e tre d'età tra giovine ed adulta. La prima sia una donna di forme auguste, e che abbia o mostri almeno un temperamento vivace e fortemente appassionabile. L'altro un uomo di fattezze re-

golari e gentili, che mostri un animo tenero, ma anzi freddo che no. Il terzo sia pure un uomo di corpo più robusto che l'altro, non così bello; abbia un non so che di fiero e di barbaro nel viso, ma non villano. Abbiano amendue la voce maschile, ma il primo men forte che il secondo. Tu, maestro della musica, dà loro a cantar delle note che dilettino l'orecchio insieme, ed accompagnino il verso, e rilevino gli affetti che intendo d'inspirare: fa che gli stromenti faccian lo stesso. Bada che il canto di ciascuno secondi non solo gli affetti, ma anche il carattere che ciascuno dee avere. Tu, dipintore, vestili tutti e tre; i colori e le forme degli abiti sian belli; ciascun abito sia bello da sè; quando si presentino tutti e tre insieme, formino un altro bello. Sovvengati che son persone reali, diverse di nazione e di sesso, di età remotissima. Cercane l'idea nella storia; se non la trovi, allontanati dal moderno. Fa lo stesso nell'alzare la città e la reggia dove soggiornano. Conduci gli spettatori colla tua arte al luogo dove io voglio che siano, perchè pajan più vere le mie finzioni, e perchè io ottenga meglio il mio fine. Tu, maestro della danza, fa che i tre attori muovano nobilmente ed armoniosamente la persona e le membra. Voi, attori, esprimete al vivo e col sembiante e col gesto i sentimenti che io vi detto; e i moti del vostro viso e delle vostre membra sien tali, che mentre sono segni i più evidenti e precisi che si può degli affetti che io imito, sieno anche mai sempre un oggetto grazioso e piacevole allo sguardo degli spettatori. A

questo modo la poesia, reina e dominatrice di tutte le altre belle arti, le va tutte insieme legando sopra la scena, finchè viene a produrre con varj oggetti raccolti, e con varj oggetti imitati dalle diverse arti e da lei, un solo oggetto ed un solo interesse, il quale assistito e rinforzato essendo da tutte le parti nel medesimo tempo, mette l'anima nostra nello stato della maggior soddisfazione possibile, ed occupa in essa da tutte le bande il sentimento del bello, sia eccitandovi delle grate sensazioni, sia risvegliandovi delle piacevoli idee, sia introducendovi per mezzo delle une e delle altre soavissimi commovimenti. Noi abbiamo fin qui misurato con una sola occhiata tutta quanta la carriera delle belle arti; e le abbiamo prima vedute presentarci separatamente, per mezzo degli organi della vista e dell'udito, gli oggetti belli che sono nella natura; dipoi raccogliere molti di questi oggetti belli insieme, e formarne di essi un solo assai più bello, che non era ciascuno degli altri da per sè; quindi raccogliere anche gli oggetti non belli, e congiugnerli con gli altri e di modo temperarli nella composizione, che tutti insieme concorressero a formare un bello. Poi abbiam veduto le stesse arti passare dalla presentazione de' belli oggetti reali alla imitazione de' medesimi, facendo le stesse operazioni imitando, che fatto avevano presentando gli stessi oggetti reali; inoltre presentarci gli oggetti intellettuali e morali atti a risvegliare in noi delle idee analoghe al sentimento del bello, e ad eccitare in noi delle

grate sensazioni; quindi congiugnere colla presentazione e coll'espressione di questi oggetti medesimi l'imitazione, onde accrescere anche per la via di essa imitazione il nostro piacere; poi imitare gli stessi mali fisici e morali, di modo che, sottratta la troppa violenza degli oggetti reali di questo genere, si eccitasse, col presentarne la sola immagine, un temperato e perciò piacevole commovimento nell'anima. Finalmente abbiam veduto le belle arti andarsi fra loro accompagnando secondo che più o manco si accostano nella natura degli oggetti che presentano, de' mezzi che adoperano, e degli organi, per mezzo de' quali fanno impressione; e poscia unirsi tutte quante insieme per la comunanza de' principj che esse hanno, del fine a cui tendono, e del suggetto sul quale operano. Da quanto si è detto finora, si può dirittamente inferire che l'oggetto delle belle arti non è soltanto la imitazione, come hanno detto gli antichi, nè soltanto la imitazione della bella natura, come dicono i moderni; ma è la presentazione degli oggetti fisici, morali o intellettuali, i quali presentati o in realtà o per imitazione col mezzo degli organi della vista e dell'udito, sono atti ad eccitare nella nostr'anima delle gradevoli sensazioni: il qual genere di sensazioni noi differenziamo dalle altre che ci vengono dagli altri sensi, e le chiamiamo collettivamente con un vocabolo particolare e proprio di esse; e similmente facciamo della facoltà che ha l'anima nostra di compiacersene.

Ma la semplice presentazione reale degli og-

getti tali e quali sono nella natura, siccome non dà indizio d'insigne industria e talento nell'uomo che la fa, perchè è troppo agevole a farsi, così non siamo inclinati ad averne molta considerazione; e non enumeriamo fra le belle arti, se non quelle che operano per via della composizione o della imitazione, e più volentieri enumeriamo e così chiamiamo per eccellenza quelle le quali operano per amendue le dette vie. Siccome poi la composizione e la imitazione nelle belle arti non ottengono il loro effetto, se non sono condotte secondo certi principj; così noi passeremo ora a trattare di questi, e prima di quelli che risguardano spezialmente la composizione.

CAPO IV.

De' tre Principj fondamentali delle belle arti, e de' Principj generali che conducono alla retta applicazione di quelli.

Nell'osservare che finora si è fatto l'origine ed i progressi delle idee generali degli uomini intorno alle belle arti, noi abbiamo veduto stabilirsi sul modellò della natura medesima i tre principj fondamentali di queste, cioè l'*interesse*, la *varietà* e l'*unità*, senza delle quali non è sperabile di fare coll'opere dell'arte una notabile impressione di piacere sopra l'animo umano. Ora seguitando lo stesso cammino, vedremo quali sieno gli altri principj generali e comuni, onde resulta l'osservanza

e la convenevole applicazione de' primi tre mentovati in tutte le produzioni delle belle arti. Si è detto antecedentemente che per introdurre in una sola opera dell'arte una quantità di oggetti diversi, in modo che ciascuno di per sè e tutti insieme facessero una gradevole impressione, fu trovato necessario di conciliare nella produzione medesima l'osservanza di questi due principj, varietà e unità. Ciò non si poteva ottenere fuorchè scegliendo e componendo talmente i diversi oggetti, che ciascuno facesse una impressione sua propria, e nello stesso tempo relativa al tutto dell'opera; nè questo parimenti si poteva conseguire, se non osservando la relazione che gli oggetti naturalmente hanno fra loro, o che possono accidentalmente avere per riguardo al tutto d'un'opera dell'arte. Ora da questa necessità e da questa osservazione sorse il quarto principio generale delle belle arti, cioè la proporzione, della quale così, come degli altri susseguenti, parleremo più amplamente, perchè è necessario di farne con più evidenza sentire l'applicazione alle diverse arti, ed ai casi particolari delle medesime.

CAPO V.

Della Proporzione.

La proporzione non è altra cosa che una certa conformità la quale passa fra le varie parti che compongono un tutto, ed una conformità che passa fra queste parti ed il tutto

medesimo. Questa conformità o proporzione noi la riconosciamo nelle sensazioni, nelle idee e nei sentimenti che vengono in noi eccitati, allorchè gli oggetti dell'arte presentatici operano sopra l'anima nostra. Già si è stabilito che l'intenzione delle belle arti si è di raccogliere una quantità di oggetti, e di questi formarne un solo, onde fare una tanto più forte e più gradevole impressione. Ora per ciò fare sono necessarie due cose: la prima si è, che gli oggetti i quali entrano nella composizione d'un tutto artificiale, sieno ben distinti fra loro; l'altra, che abbiano o possano avere nella produzione dell'arte una somiglianza o corrispondenza fra loro medesimi. Quando gli oggetti sono distinti, sono distinte anche le idee, e i movimenti che si eccitano all'occasione di quelli, ed ecco la varietà senza la confusione; quando gli oggetti hanno corrispondenza o relazione, l'hanno pure le idee e le affezioni dell'animo, e quindi nasce quel facile incatenamento delle cose che riduce la varietà all'unità in una composizione dell'arte. Egli è in questo caso che ciascuno degli oggetti diventa con gli altri parte d'un medesimo tutto; per questa ragione nel decorso del presente articolo si parlerà per maggior chiarezza non già di oggetti, ma di parti.

Le proporzioni che debbono regnare fra le parti componenti un medesimo tutto, sono o di qualità, o di quantità; e così le une come le altre vanno osservate perchè l'opera dell'arte possa ottenere il suo fine, vale a dire, di formare di varj oggetti un oggetto solo.

L'architetto, per esempio, che ha fatto un lato del suo edificio con un tale ordine, dee continuar col medesimo negli altri lati, altrimenti non presenterebbe un oggetto solo dell'arte, ma più, e così mancherebbe all'intenzione sua e dell'arte, non meno che alla nostra espettazione. Un poeta che comincia una sua composizione in un metro, e poi senza ragion sufficiente passa in un altro, non presenta per riguardo alla versificazione un solo oggetto dell'arte, ma più; non un solo, ma più componimenti. Un poeta o un oratore che intraprende o il poema o l'orazione con locuzione e con stile sublime, e poi cade nell'umile o nel basso, mancano per lo stesso modo a questa necessaria proporzione, che nella varietà degli oggetti costituisce l'unità, e non producono altro che una contraddizione spiacevole e penosa all'animo umano.

Non solamente son necessarie le proporzioni fra le parti più semplici che debbono concorrere alla formazione del tutto voluto dall'arte, ma il sono eziandio fra le parti le più composte. Nell'architettura, la quale presenta le sue opere per mezzo di linee e di spazj, non basta che le linee e gli spazj, ne' quali può elementarmente risolversi un edifizio, sieno fra loro commensurabili, e perciò proporzionate; ma bisogna inoltre che le varie parti più composte, ossia i varj membri dell'edificio medesimo si corrispondano fra loro di grandezza, di forma e di collocazione. Imperocchè siccome dalla proporzione delle prime linee e de' primi spazj resulta il bel tutto dei primi oggetti par-

ziali, così dalla proporzione di questi resulta la simmetria ed il bel tutto ideato dall' arte. Quello che si è detto dell' architettura si dee dire anche relativamente parlando delle altre, e massimamente dell' arte del dire sia nella prosa, sia nel verso. Tosto che lo scrittore sceglie un argomento da dover trattare, non solo dee pensare a trattarlo in quel modo e con quella estensione che meglio conviene ad esso argomento (della qual cosa poi ragioneremo particolarmente, quando si tratterà del principio della convenevolezza, ossia del decoro), ma dee pensare ancora a far sì che tutte le parti e tutte le serie diverse di esse, ossia tutti gli oggetti che debbon concorrere a formare il tutto del suo discorso e del suo poema abbiano questa necessaria conformità o proporzione fra loro.

In tutte le opere che appartengono all' arte del dire, le seguenti cose sono generalmente da considerarsi, cioè il pensiere, l' affetto, lo stile, la locuzione, la parola ed il numero. Siccome ciascun genere delle anzidette cose ha sotto di sè varie spezie, e ciascuna spezie di ciascun di essi generi ha una natural proporzione con una delle spezie degli altri generi; così è necessario di combinare nella determinata composizione non solo quelle spezie di essi le quali più convengono al fine propostosi dallo scrittore, ma quelle parimente che hanno più conformità e proporzione fra loro. Per questo modo si produce nell' opera dello scrittore una morbida eguaglianza d' idee, d' affetti e d' espressioni, da cui viene

l'anima di passo in passo guidata, sicchè questa può bensì distinguere e sentire la varietà degli oggetti, ma nello stesso tempo non ha campo di trattenersi più sopra l'uno che sopra l'altro, e sentesi come per incantesimo rapita fino alla fine, dove sorpresa dalla bellezza del tutto è costretta d'esclamare colla espressione del piacere e della meraviglia: Oh Dio che bella cosa! — Ma rendiamo ciò più sensibile cogli esempj. Un oratore toglie a lodare con una sua orazione un eccellente legislatore, un gran monarca padre de' suoi popoli. Nessun soggetto morale può esser più magnifico, nè più nobile, nè più interessante di questo. Che fa egli adunque? Il buon oratore sceglie fra i pensieri adattabili al suo argomento quelli che sono più atti ad ingrandire e a sublimar l'animo degli ascoltatori, dando loro un'idea adequata e per conseguenza vastissima del suo soggetto: sa che le immagini e le figure tolte massimamente dalla comparazione di varj oggetti insieme servono a colorire e dar forza e rilievo ai pensieri; elegge egli pertanto, fra le spezie delle immagini e delle figure, quelle che sono più proporzionate alla grandezza de' pensieri; e raccoglie dalla natura e dai fatti gli oggetti più grandi e più importanti, acciocchè servano di metafore, di similitudini, d'allusioni e simili, proporzionate alla sublimità delle idee.

Un uomo che abbia grandi e vaste idee congiunte a sentimenti mediocri o bassi, è una cosa deforme, ed una mostruosità nell'umana natura per la notabile sproporzione che

in lui si scorge. Tale sarebbe il discorso dell'oratore, se alla vastità ed alla sublimità delle idee non accoppiasse la grandezza e l'elevazione degli affetti atti a rapir l'animo nostro dal privativo amore di noi medisimi fino alla benevolenza per tutti gli uomini, fino alla carità, fino alla passione dell'ordine e della felicità universale. Ma siccome fra le parole e fra le maniere del dire, che compongono ciascuna favella delle nazioni colte, ce n'ha di quelle le quali ora per la loro etimologia, ora per il loro uso, ora in fine per la comune opinione vengon reputate più gentili e più nobili, che le altre non fanno: siccome pure alla nobiltà ed alla sublimità de' soggetti, delle sentenze, degli affetti convengono espressioni più scelte e più elevate, che non sogliono costumarsi ne' parlari usuali del popolo: siccome finalmente gli uomini i quali si sollevano nella moltitudine per la vastità delle loro idee e per la nobiltà de' sentimenti loro, hanno anco de' modi di esprimersi non ordinarj, ma lontani anzi dalle popolari forme del dire; perciò l'oratore avveduto accoppierebbe in tal caso alla grandezza ed alla nobiltà de' pensieri e degli affetti anche quelle forme della locuzione e dello stile, le quali, sia per natura, sia per accettazione, meglio si conformano, e sono più proporzionate con essi di nobiltà e di grandezza.

Parimenti, poichè ciascuna parola forma un suono, e ciascun membro dell'orazione ne forma un altro resultante dal diverso ordinamento di suono di ciascuna delle parole di cui è com-

posto: e poichè i suoni più semplici di esse parole, ed i loro suoni composti, onde resulta ciò che chiamasi numero oratorio, possono aver diversi caratteri, e possono, per la grande analogia che passa fra le idee ed i sentimenti del nostro animo, secondo la diversità de' suoni, risvegliarsi diverse idee, e sentimenti quando di gravità, quando di leggiadria, quando di grandezza e di magnificenza; perciò l'oratore posto nella sopraccennata circostanza osserva le leggi della proporzione anche nella scelta del numero oratorio, acciocchè questo egualmente riesca conforme alla qualità degli oggetti che compongono la sua orazione. Per ultimo, siccome nell'accento della declamazione, nella maniera del comporre la persona, nel genere dei gesti ci ha delle differenze le quali sono più o manco relative all'espressione della sublimità de' pensieri e della nobiltà degli affetti; così l'oratore elegge anche fra questi oggetti quelli che hanno maggior proporzione fra loro e co' sopraccennati; e per tal modo viene a formare di molti oggetti, e di molte parti distinte e varie fra loro, quella facile armonia e quella maravigliosa unione la quale caratterizza il bello, e costituisce il maggior grado di perfezione in un tutto dell'arte.

Noi abbiamo tre illustri esempj di questa proporzione fra le qualità degli oggetti e delle parti componenti un tutto in Virgilio.

Questo esimio scrittore avendo scelto nella Bucolica a presentarci colla sua imitazione un oggetto semplice ed umile, qual è la maniera del vivere de' pastori, vi ha egli congiunte in-

sieme e idee ed affetti e locuzione e stile e parole e suono di versi, tutti generalmente semplici ed umili, e perciò fra loro proporzionati non meno che convenienti alla natura dell'oggetto totale. Quando poi egli fa passaggio a trattare argomenti più importanti per l'umana vita, qual è la coltivazione, e le utili insieme e piacevoli occupazioni della campagna, accumula per formare il suo soggetto idee più importanti e più gravi, e proporziona ad esse gli affetti e le favole e le immagini e lo stile e la costruzione delle parole ed il verso. Finalmente prendendo Virgilio a poeticamente trattare il rovesciamento e la distruzione di un regno famoso, e lo stabilimento di un altro, che è l'oggetto forse il più interessante ed il più capace di sublimità che trovar si possa nei fatti degli uomini, sorge egli, seguendo la natura del suo argomento, alla massima elevatezza delle idee e degli affetti, e proporziona con essi mirabilmente tutte le altre cose che entrar debbono nella composizione del suo poema.

La medesima cosa può troppo facilmente vedersi in Cicerone, delle cui orazioni sebbene niuna forse abbia il carattere delle altre, non pertanto in ciascuna di esse tutti gli oggetti e tutte le parti son conformate in modo, che mentre ciascuna tende al particolare suo fine, in tutte ancora quella bellezza risplende che nasce dalla correlazione delle parti fra loro, e delle parti col tutto. Basta confrontare alcuna di quelle orazioni, e si vedrà come l'eccellente Oratore, dopo di avere scelto quel modo di trattare la sua causa che è più convenevole

alla natura ed alle circostanze di quella, talmente proporzioni le qualità degli oggetti che la compongono, che mentre ciascuna orazione è più o meno differente dalle altre sue sorelle, sia di fattezze, sia di costume, tutte nondimeno si riconoscono per figliuole dello stesso preclaro genitore; tutte quante per la regolarità e per la proporzione delle loro parti son belle, sebbene l'una riesca più gentile, l'altra più vivace, alcuna più contegnosa e più altera. Quale differenza, per esempio, non ci è fra l'orazione a favor di Milone, quella per la legge Agraria, e l'altra a favore del poeta Archia? Eppure l'Oratore di ciascuna di esse ha saputo così bene scegliere e contemperare gli oggetti, che nella prima e la sentenza e le figure e la locuzione ed il numero servono tutti insieme a mantenervi quella passione e quella forza che vi dominano da per tutto, e che finalmente si sfogano all'ultimo segno nella perorazione; nella seconda tutte le cose medesime concorrono a sostenervi quella gravità che richiede la pubblica importanza del soggetto; nell'ultima poi tutto cospira a mostrarvi nel miglior lume possibile quella eleganza, e quella ingenuità di sentimento e d'affetto che convengono alla piccola causa, ed all'amicizia ed alla comunanza de' placidi studj che legano l'Avvocato al Poeta. Così Cicerone, nel mentre che va a seconda de' rispettivi soggetti facendo l'ufficio utile dell'oratore, presenta eziandio tre diversi belli resultanti dalla proporzione e dall'armonia introdotta in tre diverse spezie di oggetti, e così ottiene la lode ancora di bello scrittore, la

quale lode non lascia di esser meno delle altre utile alle sue cause ed a lui.

Non solo è necessario, per la formazione di un bel tutto dell'arte, che gli oggetti de' quali debb'essere composto e ne' quali può esso risolversi, abbiano fra sè medesimi proporzione di qualità, ma è necessario ancora che nelle parti componenti l'oggetto stesso vi abbia proporzione di quantità. Quando si parla delle parti di quantità in un oggetto prodotto dall'arte, s'intende di parti distinte nel tutto, non già per la natura degli oggetti particolari, ma per il numero o la misura o la massa o la disposizione di essi. Perciò bisogna ragionare di queste sopra altri principj, che non si è ragionato finora delle parti e delle proporzioni di qualità. Ma poichè sempre si tratta di cose destinate a commovere l'animo umano, così non conviene stancarsi di ricorrere alla osservazione ed all'esame di questo, per iscoprire le regole inalterabili che conducono l'artista a quel fine che è intenzione dell'arte.

La nostr'anima adunque è di tale natura, che anche la stessa grata affezione che in lei producono gli oggetti, rendesi, a lungo andare, indifferente per lei, o cangiasi anche in incomodo ed in pena. Imperocchè richiedesi, acciocchè l'anima sia in istato di sentir le gradevoli impressioni, una sorta di attenzione all'impressione medesima, ed una, per così dire, presenza di essa anima a quel tal genere di idee o di sentimenti che ciascun oggetto può in lei eccitare. Egli è bensì vero che la novità della impressione, che gli oggetti nuovi fanno

sul nostro spirito, dà un grado maggiore di forza allo stesso piacere; ma questa novità va tuttavia di mano in mano scemando, e per conseguenza svanisce anche il piacere che da quella deriva. Quindi è che cedendo per l'una parte ben presto la forza della novità, e crescendo per l'altra a poco a poco lo sforzo dell'attenzione e della presenza a cui l'anima è obbligata, l'oggetto della natura o dell'arte, per quanto esser possa bellissimo, si va tuttavia rendendo indifferente, e finalmente anche incomodo e penoso. Su queste riflessioni, che gli uomini fecero successivamente applicandosi alle belle arti, furono stabilite le regole che risguardavano la buona economia da serbarsi in ogni composizione, onde con essa ottenere il più sicuro, il più presto, il più grande, il più durevole effetto possibile. Prima di tutto si cercò di togliere dalla composizione di un'opera tutto ciò che potesse direttamente cagionare un sentimento in qualsivoglia modo penoso nell'anima, e poscia d'introdurvi, colla convenevole scelta e disposizione degli oggetti, tutto ciò che giovar potesse al buono effetto, sia generale, sia particolare, inteso dall'arte. Per amendue questi fini fu riconosciuta utilissima la proporzionata divisione delle composizioni dell'arte stessa in parti di quantità. Con un tal mezzo si toglieva la confusione, la quale o impedisce o ritarda l'effetto desiderato, e cagiona un ingrato sentimento. Nello stesso tempo si davano all'anima de' momenti di pausa, onde non potesse agevolmente cadere nella stanchezza e nella noja; per questo mezzo ancora si otte-

neva che l'anima stessa dopo qualche riposo tornasse con maggiore alacrità alla contemplazione dell'oggetto, e rinnovasse in certo modo anche il piacere della novità, e fosse ognora ben preparata a ricevere le impressioni della composizione totale dell'arte. Queste sono le ragioni per cui le belle arti, non meno che per altre tutte proprie di ciascheduna di loro, divisero in parti di quantità le loro opere, secondo che l'ampiezza o la lunghezza di queste richiedeva. Perciò l'architetto divise in membri il corpo delle forme componenti il suo edifizio, il dipintore divise in campi, in gruppi ed in masse le figure e gli altri oggetti della sua tavola; il musico in parti le serie de' suoi suoni; il versificatore in strofe, in stanze e simili i suoi metri; il poeta in libri, in canti, in atti i suoi poemi; l'oratore il suo discorso in parti; e lo scrittore finalmente d'ogni genere divise le sue opere in libri, in capi, in articoli, e simili altre parti diversamente denominate.

Ma queste parti di quantità, nella quale è distinguibile al senso ed alla mente il tutto che vien prodotto dall'arte, siccome servono a preparare nell'anima qualche momento di riposo, ed anche ad introdurre nella composizione maggiore varietà, così pure concorrono a formare la buona armonia del tutto. Quindi è che le dette parti debbono, egualmente che quelle di qualità, esser proporzionate nella rispettiva loro grandezza alla grandezza del tutto che deve risultare da esse, e perciò debbon anche avere una convenevole proporzione fra sè.

Acciocchè l'anima nostra scorrendo per le parti possa comprendere la bellezza d'un tutto, e sentirne la gradevole impressione, bisognano tre cose: prima, che essa anima provi il sentimento presente sia per la presenza della sensazione, sia dell'idea; secondo, che essa si sovvenga del sentimento anteriore; terzo, che se le prometta un altro consimile in seguito. A questo modo gli oggetti e le parti componenti un tutto vengono ad adoperare simultaneamente e quasi momentaneamente sopra dell'anima, quali per la rimembranza, quali per la presenza, quali per la prevenzione; e così l'anima va girando come per un circolo incontrando continua varietà che la diletta per parti, e continua eguaglianza e conformità, che collegando e componendo le parti la diletta col tutto. Se l'oggetto che opera sopra di lei colla sua presenza è sproporzionatamente diverso da quello che operò dianzi, ne avvengono due cose: la prima si è, che cessa in quel momento ogni rimembranza dell'anteriore; l'altra si è, che essa non se ne promette altro simile e dello stesso genere in seguito, onde avviene che sempre la impressione presente costituisce o comincia da sè sola un nuovo tutto.

La industria dell'arte adunque consiste nel far sì che l'anima richiami anzi che distruggere la impressione antecedente, e che se ne prometta una simile in seguito; di modo che la impressione dell'oggetto speciale, che opera colla sua presenza, dominando sopra le impressioni minori che fanno la rimembranza dell'anteriore, e la speranza di quello che ha da seguire, viene

a formarsi una impressione totale sempre varia e sempre una. In tal guisa l'architetto con una colonna d'un dato ordine del suo edifizio e con una data dimensione di spazio mi fa una impressione presente, mi rimembra un'altra simile, e con amendue me ne fa sperare una terza; e così mi conduce intorno al tempio, intorno al teatro, intorno al palagio, operando sempre per varie parti e per varj oggetti coll'oggetto totale. In egual modo lo scrittore che ha scelto quello stile che è più adatto alla materia del suo discorso, mentre ci fa una grata impressione col passo che noi leggiamo, presentandoci sentenze, affetti, immagini e parole convenienti a tal genere dello scrivere, ce ne fa un'altra rimembrandoci co' simili i simili antecedenti; e finalmente ce ne fa una terza, dandoci luogo a sperare altrettanto; e così variando di continuo compone sempre tutte le parti in uno, ed opera perpetuamente colla mole del suo tutto. In ciò consiste quella bellissima qualità dello stile tanto raccomandata dai maestri sull'esempio de' grandi scrittori, cioè l'eguaglianza.

Che se l'architetto e lo scrittore, o qualsivoglia altro operatore in una delle belle arti non istudiano la proporzione degli oggetti e delle parti, si oppongono a tutto ciò che dicemmo sopra, e per conseguenza non ottengono il fine dell'arte. Se il poeta nel corso del suo componimento mi ha dato luogo a sperare delle idee, delle immagini e delle forme grandi e magnifiche del dire, e poi mi cade nel basso, io non so più quel che io mi creda di lui. Ecco

che le parti sole mi fanno piacere disgiuntamente l'una dall'altra; eccomi deluso di ciò che mi era promesso; ecco rotti que' fili di relazione che legarono il tutto, ed ecco perduta la intenzione ed il merito dell'arte, il quale era di eccitare in me una più forte commozione con una quantità di oggetti composti in un oggetto totale. Questo è ciò che segue quanto alla sproporzione nelle parti di qualità. Che se poi lo stesso poeta mi trattiene troppo più lungamente che non bisogna alla grandezza del tutto sopra un oggetto particolare, in tal caso la troppo continuata serie di una spezie di cose fa che si dilegui dalla mia mente l'idea delle antecedenti, e che io non possa figurarmi se non degli oggetti susseguenti simili a questi che ora mi fanno impressione; ed ecco che io non m'interesso già più per il tutto, ma per le parti solamente; ecco fatto d'un poema più poemi; ecco diminuito l'interesse, e diminuito il piacere contro l'intenzione dell'arte e contro la promessa dell'artista. E questo è il vizio che proviene dalla sproporzione nelle parti di quantità.

Debbono adunque non solamente gli oggetti che son destinati a formare un tutto, ma eziandio le serie di essi oggetti costituenti le parti sensibili del medesimo tutto; debbono, dissi, aver somiglianza, relazione, proporzione fra loro, così di qualità, come ancora di quantità; e oltre di ciò debbono avere le stesse proporzioni col tutto, di cui essi hanno ad essere o elementi o parti. Questa proporzione de' varj oggetti e delle varie parti fra loro, e di esse

al tutto, e del tutto medesimo al fine per cui è destinato, è quella da cui massimamente resulta la bellezza degli oggetti naturali, ossia la impressione che eccita in noi il sentimento del bello all'occasione di essi. I più bei fiori son quelli ne' quali sono raccolti dalla mano della natura i colori più gradevoli all'occhio, ne' quali i detti colori sono degradati in modo che formino varie tinte, e per conseguenza tanti oggetti quante sono le linee di gradazione per le quali si procede; ne' quali queste diverse tinte sono appunto somiglianti e proporzionate fra loro, perchè sono gradi d'una medesima scala; ne' quali ci si presentano tante linee curve, che variano dolcemente camminando di punto in punto; ne' quali queste linee curve rinascendo sempre simili l'una dopo dell'altra, formano un circolo che è principio e termine di sè medesimo; ne' quali appajono varj circoli l'uno all'altro sovrapposto camminanti per varie graziose curve, e corrispondentisi e proporzionatisi fra loro nella distanza delle loro periferie, e per conseguenza nella grandezza loro; ne' quali finalmente, per tutte queste cose, appare una dolcissima varietà d'oggetti, congiunta in una bella unità, di modo che non può lo spettatore trattenersi contemplando una parte senza che la riferisca al suo tutto, e perciò in contemplando ciascuna delle parti senta la gradevole impressione di quel tutto che deve in lui eccitare il sentimento del bello. Tale è la rosa, la quale presso tutte le colte nazioni è stata perciò sempre mai reputata il più bello de' fiori, e creata reina di essi; e tutti i poeti dell'an-

tichità ne hanno cantate le lodi, e fatta l'hanno per l'eccellente belleza di lei l'ornamento delle loro feste e il simbolo de' loro piaceri; e perchè alla semplice bellezza delle sue forme non mancasse la bellezza de' colori, l'hanno di bianca che prima era, fatta divenir gradatamente vermiglia, favoleggiando che la più bella delle divinità loro la tingesse una volta del suo sangue celeste. Tutti gli altri fiori di mano in mano che si assomigliano a questo nella bellezza de' loro primitivi colori, nella simpatica e graziosa composizione di essi, e nella primitiva grazia, e nella proporzionata varietà delle linee che ne determinano le forme, tanto più ci dilettano, e tanto ci sembran più belli. Dove all'incontro quanto più dalla rosa si scostano, sia nella dolce vivacità de' loro colori, sia nella temperanza delle loro curve, sia nella regolarità e nella corrispondenza delle graziose loro forme, tanto manco ci piacciono, e tanto men belli sono da noi giudicati. A noi rincresce di abbandonar questo genere di piacevoli oggetti, che in noi risvegliano delle idee troppo liete e troppo care e troppo innocenti; ma il nostro dovere ci chiama più oltre, e sol ci permette di trattenercisi sopra un altro momento per fare una osservazione applicabile a tutte le belle arti, e però utile al nostro instituto. Poichè si è parlato di fiori, e delle graziose idee che si possono risvegliar nella mente all'occasione di vederli o di parlare di essi, osserviamo che la rosa, verbigrazia, in veggendola, oltre l'imprimer nella nostr'anima l'idea della sensazione presente, e farvi nascere un sentimento piacevo-

le, può ancora nello stesso tempo eccitarvi una quantità d'altre idee e d'altri sentimenti secondo la qualità dello spettatore considerato come uomo o come individuo. La rosa anche veduta in distanza può in noi risvegliare, per esempio, l'idea del grato suo odore, l'idea de' giardini e delle campagne dove suol regnare sopra gli altri fiori, l'idea della frescura del mattino in cui appare più bella, l'idea della gioventù che se ne suole ornare e di cui essa è simbolo, l'idea della caducità della nostra vita, quella del mirabile artificio della natura; e così può con tutte queste idee e con mille altre simili eccitare in noi mille sentimenti gradevoli, ora dolci, ora patetici, di quella soave malinconia che pone in un temperato movimento il nostro cuore; ora finalmente grandi, magnifici e sublimi che ci rapiscano sopra di noi. Tutto questo può seguire, e segue di fatti, senza che per questo, nell'atto che contempliamo il fiore, lasci di dominare sopra gli altri il sentimento della sua bellezza.

Lo stesso accade anche nelle opere delle belle arti; e l'eccellente artefice, oltre il presentare quell'oggetto principale col quale intende esso di dilettarci, studiasi ancora, nel proceder ch'ei fa per le parti del suo tutto, di andare svegliando nella nostra mente delle piacevoli idee analoghe al suo tutto medesimo; e così ci presenta tanti altri graziosi oggetti, i quali subordinati a quegli altri, che debbono signoreggiar nel tutto da esso voluto, per costituirlo tale, accrescano la varietà de' nostri sentimenti piacevoli all'occasione dell'oggetto

precipuo e totale che l'arte ha intenzione di rappresentarci. Questo è ciò che fanno gli eccellenti poeti e gli eccellenti dipintori, i quali sebbene procurano di non trattenersi principalmente se non sopra quegli oggetti che naturalmente conducono alla perfezione del loro tutto, pure nello scorrere per essi non lasciano di accennarne varj altri che possono di per sè fare una gradevole impressione nell' anima, senza che si tolga o s'interrompa l'effetto continuo dell' oggetto principale.

Siccome questo accennamento, di cui parliamo nella materia delle belle lettere, appartiene massimamente all'espressione ed allo stile; perciò noi rimettiamo di ragionarne più a lungo in que' luoghi, non giovando qui interrompere di soverchio il corso naturale delle nostre idee; e passeremo a dir qualche cosa dell' ordine.

CAPO VI.

Dell' Ordine.

Non basta che ci sia proporzione di qualità e di quantità fra gli oggetti e fra le parti componenti un tutto dell' arte, ma inoltre gli oggetti vi debbon essere talmente disposti, che ciascuno di essi vi faccia il più grande effetto possibile così rispettivamente a sè, come al tutto, e l' arte conseguisca il più fortemente che si possa il suo fine. Ciò si ottiene per mezzo dell' ordine.

La negligenza degli scrittori ha fatto spesse

volte confonder l'ordine colla proporzione. Ordine, per esempio, nell'architettura significa certe determinate forme e certe determinate proporzioni di parti proprie d'uno o d'un altro membro elementare che caratterizza il tutto dell'edificio, e lo costituisce in uno de' cinque ordini famosi dell'architettura stessa. All'opposito ordine e ordinanza così nell'architettura come nella pittura significa disposizione e collocamento di parti affine di produrre un bello e di ottenere un dato fine. Noi pertanto ad oggetto di differenziar chiaramente l'ordine dalla proporzione, definiremo l'ordine chiamandolo il collocamento degli oggetti e delle parti componenti un tutto dell'arte, in modo che producano il miglior effetto possibile, così riguardo alla bellezza del tutto, come riguardo alla loro bellezza particolare. In tal modo la nostra definizione sarà adattabile a ciascuna delle belle arti, comprendendo in essa quello che chiamasi indistintamente nella poetica ora ordine, ora distribuzione, e che nell'arte oratoria si chiama più comunemente disposizione; il quale ordine viene da Orazio con molta ragione poeticamente detto *lucidus ordo*, e la quale disposizione è definita da Quintiliano *utilis rerum ac partium in locos distributio.*

Poichè l'artista ha raccolta una quantità d'oggetti affine di presentarli simultaneamente, e con ciò eccitare un più forte sentimento di piacere nell'animo nostro; poichè ha raccolto di quel genere d'oggetti che hanno o possono avere nell'opera dell'arte più proporzione fra sè, affine di combinarli agevolmente nell'unità;

poichè ha diviso in parti proporzionate il tutto che egli si è proposto, dee serbar l'ordine che dalla rispettiva natura dell'arte, ch'ei tratta, gli è permesso di serbare: dee cioè talmente distribuire e collocare ne' luoghi più convenevoli gli oggetti e le parti dell'opera, che poi vengano a produrre il miglior effetto possibile.

Due cose dee far l'ordine nell'opera dell'arte: la prima si è di render sensibili e chiare al nostro spirito le proporzioni che passano fra gli oggetti parziali, le parti ed il tutto dell'opera; l'altra cosa si è di mettere nel lume e nell'aspetto più congruo al tutto e più favorevole alle parti ciascuno degli oggetti e ciascuna delle parti medesime.

Così l'architetto, per operar congruamente alla natura dell'arte e del tutto che egli eseguisce, colloca gli ornati nelle parti più elevate dell'ordine suo e dell'edificio. Imperciocchè dovendo prima d'ogni altra cosa l'architettura destar nell'animo l'idea della solidità e poi il sentimento del bello, sarebbe troppo contrario all'idea della solidità che ci si rappresenta nella linea retta il collocare nella parte inferiore dell'edificio gli ornati, i quali son composti ordinariamente di curve. Per questo è che gli architetti hanno posto il fregio nello intavolamento, e immediatamente sotto alla cornice, cioè nella parte più elevata dell'edificio, dove non ci è più altro peso visibile da portare. Dall'altra parte l'architetto presentandoci i suoi ornati nella parte più alta dell'edificio stesso, espone meglio davanti a' nostri occhi le graziose forme

de' medesimi ornati: inoltre li presenta nel migliore aspetto possibile, allontanandoli alquanto dallo sguardo; e con ciò facendo prender loro una leggierezza ed una delicatezza assai maggiore per la lontananza e per la quantità dell'aere interposto, senza che nondimeno vi si generi confusione veruna per la proporzione che hanno essi ornati coll'altezza totale dell'edificio. L'architettura parimente avendo a propria disposizione più sorte di marmi, od altre materie da potersi mettere in opera, colloca le più belle e le più preziose nelle parti più distinte e più visibili al suo lavoro, come nelle colonne, ne' capitelli e simili, acciocchè in tal guisa si senta meglio la bellezza de' particolari oggetti, e meglio risplenda la prima fronte di tutto l'edificio. Finalmente egli distribuisce in tal modo tutte le membra proporzionate dell'opera, e le colloca a tali distanze l'una dall'altra, che rimangano distinte, e si rilevi agevolmente il carattere di tutta l'opera e la bellezza particolare di ciascun membro. In somigliante modo il dipintore mette nel miglior sito possibile la principale figura che dee caratterizzare il quadro; e per ciò fare la colloca egli ordinariamente nel mezzo della tavola, o vicino ad esso; versa sopra di quella la massa maggiore del lume; la tiene, secondo che comporta la natura del suo soggetto, più isolata dalle altre, che non sono le altre fra loro, ed esercita sopra di essa tutti gli sforzi maggiori della sua diligenza. Le altre figure le dispone egli secondo il più o manco d'interesse che pigliar debbono nell'azione rap-

presentata. E se la qualità della sua imitazione esige qualche confusione negli oggetti, questi li gitta egli nello indietro del quadro e nella lontananza. Ciò che segue dell'architetto e del dipintore, se noi ci trasferiamo all'arte del dire, segue non meno nell'oratoria e nella poesia; imperciocchè l'ordine è del tutto necessario, acciocchè qualsivoglia opera dell'arte conseguir possa il suo effetto.

Quest'ordine, per quanto appartiene all'arte del dire, può esser considerato sotto due aspetti, cioè o assolutamente, o relativamente; assolutamente in quanto risguarda la pura manifestazione delle nostre idee, relativamente in quanto risguarda la manifestazione delle nostre idee ad un fine prima determinato. Ognuno sa che le idee della nostra mente hanno una naturale congiunzione fra loro, o secondo la successione colla quale si sono acquistate, o secondo le relazioni che la nostra riflessione ha trovato fra esse paragonandole. Gli uomini che noi giudichiamo meglio formati, o di miglior talento o di miglior educazione, son quelli che sanno meglio distinguere nella mente loro una idea dall'altra, che sanno meglio discoprire gli aspetti per li quali esse idee o si assomigliano o si differenziau tra loro, e che le sanno meglio esprimere al di fuori co' segni proprj e proporzionati ad esse. Qualora un uomo è stato ammaestrato, o è da sè medesimo avvezzo a ben distinguere e a ben connettere internamente le proprie idee; a costui, come dice Orazio, non può mancare giammai nè facondia conveniente al soggetto ch'ei tratta, nè quest'ordine risplen-

dente di cui parliamo; purchè egli abbia scelto materia dalle sue spalle, e l'abbia profondamente meditata. Dall'altro canto, quando le cose che il parlatore o lo scrittore dee dire, son ben collegate fra loro, e quando i segni di quelle, cioè le parole e le forme del dire, ne rappresentano esattamente la serie e la successione, l'animo di chi ode o di chi legge comprende assai meglio e più presto le cose stesse, di cui le parole sono rappresentatrici. Imperocchè quella corrispondenza fra le idee che questi avrebbe dovuto andar cercando, combinandole variamente, la trova egli di già preparata e la sente istantaneamente. Questa facilità del comprendere e questo risparmio della fatica contenta mai sempre l'animo dell'uomo, nemico per sua natura della forte e lunga contenzione dello spirito; e per questa ragione si appaga egli dell'arte del dicitore, che ha voluto portar esso tutto il peso dell'ordine e della distribuzione per sollevare lui; e così applaude costantemente all'opera prodotta. Per lo contrario rigetta egli da sè e lascia cadere nella dimenticanza quell'opera che per difetto di quanto abbiamo detto riesce per esso troppo faticosa. Inoltre ogni volta che nella nostra mente sieno male ordinate le idee, o che per accidentale cagione sia difficile il bene ordinarle, forza è che tali vengano rappresentate, anche nel ragionamento: la qual cosa dispiace sempre a chi ascolta, perchè non solamente impedisce le cose dette di sopra, per le quali l'ordine ci piace; ma eziandio perchè risveglia in esso noi fuor di proposito l'idea della confu-

sione e della imbecillità, cose che sono di loro natura ingrate all'animo nostro.

Che se noi vogliamo considerar l'ordine per rispetto alla serie delle idee che intendiamo di manifestar colle parole ad un determinato fine, l'osservanza di questo principio diviene ancora più necessaria. Imperocchè tosto che lo scrittore si è apertamente proposto di condurci ad un fine, così tosto noi pretendiamo da esso che vi ci conduca per la via più facile, più breve e più sicura, che far si possa proporzionatamente al dato soggetto; onde quell'avvertenza di Orazio a proposito di Omero, cioè che questi s'affretta sempre allo scioglimento: *semper ad eventum festinat.*

Ora la confusione delle idee presentateci nel discorso si oppone del tutto a ciò che noi aspettiamo, ed a ciò che lo scrittore ci ha promesso. Dall'altra parte noi non troviamo per questa confusione il cammino che si ha a fare, o non veggiamo il termine a cui si tende, o siamo costretti di ritornare spesse volte indietro sulle cose dette da prima, o difficilmente intendiamo quanta parte di cammino si sia fatto, e quanto ne resti a fare, o male comprendiamo gli oggetti che sullo stesso cammino ci si presentano: le quali cose tutte ne dispiacciono, perchè si oppongono al fine ed alla speranza da noi concepita. Supponghiamo un edificio maraviglioso dell'architettura, nel quale risplendessero dianzi ed una bellezza eccellentissima di disegno e d'invenzione, ed una esattissima proporzione delle parti, ed una preziosità rarissima di marmi, di bronzi e d'ori, ed una

ricchezza ed eleganza sorprendente di statue, di bassirilievi, ed altri simili ornamenti dell' opera; supponghiamo, dissi, che questo edificio per un improvviso tremuoto venga a rovinare sopra di sè: dove sarebbe allora la bellezza del disegno, la proporzione delle parti, l'effetto giudizioso degli ornati, e la vaga unione di varj oggetti in un tutto? L'edificio sarebbe sciolto in diversi oggetti; alcuni, a dir vero, belli di per sè, ma una gran parte indifferenti, ed anche deformi, perchè non applicati a quel luogo onde dipender doveva la loro bellezza; e per conseguenza il tutto non sarebbe altro che una informe congerie, dove non risplenderebbe più veruna intenzione dell'arte che mettesse lo spettatore in isperanza d'un fine, per dargli poscia il piacere d'esserne appagato. Tale, o simile a questo, sia nelle sue parti, sia nel tutto, riesce un discorso o un poema dove non regni quest'ordine di cui trattiamo; e in quella parte dove quest'ordine manca senza proposito, in quella parte ci dee pur dispiacere il discorso o il poema. Conviene adunque serbar l'ordine in ogni opera dell'arte, non solo per andar più sicuramente, più facilmente e più brevemente al fine proposto, ma eziandio per ottenere il più grande effetto possibile, dicendo o presentando prima quello che prima debb'essere o detto o presentato, di poi quello che di poi, e tralasciando, secondo il precetto del soprammentovato Orazio, e trattando leggermente alcune cose, e sopra altre trattenendosi più lungamente giusta l'importanza di esse assoluta o relativa al nostro caso.

CAPO VII.

Della Chiarezza.

Se la proporzione fra gli oggetti e fra le parti che compongono il tutto dell' arte conduce a crear l'unità; se l'ordine è quello che rende sensibili gli oggetti e le stesse proporzioni; un'altra cosa è non meno necessaria dell'altre nell'uso dell'arte, acciocchè possa comprendersi e sentirsi la varietà, l'unità, la proporzione e l'ordine medesimo. Questa è la *chiarezza*, della quale ora siamo per parlare.

La chiarezza resulta in parte dall'ordine, di cui si è ragionato finora, e in parte da altro. Per ciò che resulta dall'ordine non accade di più favellarne. Passiamo adunque all'altre cose, dalle quali resulta la chiarezza, e definiamo che cosa si debba intender per essa.

La chiarezza, che da' latini maestri, applicandola massimamente all'orazione, veniva chiamata *perspicuitas*, non è altro che la distinzione degli oggetti presentatici dall' arte fatta per la proprietà di ciascuno e per i termini convenevoli, in modo che gli stessi oggetti vengano compresi e sentiti al primo presentarsi che fanno.

Questa virtù della chiarezza o si considera per rispetto alla composizione del tutto, e proviene spezialmente, come dicemmo, dalla disposizione degli oggetti e dall'ordine; o si considera per rispetto alla natura ed alla presentazione di ciascuno degli oggetti stessi, e proviene spe-

zialmente dall'uso e dall'applicazione de' mezzi co' quali ciascuna delle belle arti costituisce o presenta i rispettivi oggetti. Tutte le belle arti hanno de' mezzi proprj di ciascuna onde rappresentare al di fuori gli oggetti che la mente dell'artista ha concepiti. La musica ha gli organi naturali o artefatti della voce e del suono; l'architettura ha i corpi e le linee; la pittura ha le linee e le superficie colorate; l'eloquenza e la poesia hanno le parole, l'elocuzione e lo stile.

Ora dipende dall'uso de' sopraccennati mezzi il far sì che ciascuno degli oggetti, i quali formano il tutto dell'arte, si presenti immediatamente all'anima con quel carattere che ha o che gli conviene, e che perciò lo contraddistingue da ogni altro. Quindi la grandezza delle misure e delle forme particolari proporzionate alla natura ed alla distanza del nostro occhio nell'architettura: quindi l'esattezza de' contorni, e la convenevolezza de' colori e simili nella pittura: quindi la proprietà de' termini e dello stile nell'eloquenza.

L'eloquenza, la poesia e tutta l'arte del dire hanno più che nessun'altra arte bisogno dell'osservanza di questo principio; conciossiachè queste operino più mediatamente, che le altre non fanno; perchè laddove le altre arti o ci presentano gli stessi oggetti che sono nella natura, o ce li rappresentano per via di segni naturali ed immutabili, queste all'opposito non si servono d'altro che di segni di convenzione soggetti all'arbitrio, co' quali o ci danno idea degli oggetti, o ridestano nella nostra mente quelle idee che già ne abbiamo.

Se fosse scusabile il mancare giammai a questo principio della chiarezza, senza la quale diviene inutile e vana l'osservanza di tutti gli altri, sarebbe assai più scusabile questo mancamento nella maggior parte delle altre arti, che non sarebbe in quella del dire. Quelle belle arti che operano sopra la nostr' anima per mezzo del senso della vista, rappresentano il loro oggetto tutto ad un tratto, e questo si rimane costantemente tale quale si è presentato alla prima. Quindi è che le parti componenti dell' opera di queste arti possono essere da noi considerate più d'una volta, e noi vi possiamo scorgere di poi ciò che non vi abbiamo scorto da prima. Nell'arte del dire all'opposito ci convien disperare di mai più intendere ciò che non abbiamo inteso, mentre stava presente al nostro senso il segno rappresentativo dell'oggetto, cioè la parola. Nè è da dire che potendoci noi ricordare dell'espressione verbale che doveva rappresentarci un pensiere, noi possiamo a più agio esaminarla e comprenderne il significato; imperciocchè anche per questo capo l'arte del dire sarebbe inferiore alle altre, essendo assai più facile l'esaminare l'oggetto presente di quel che sia l'esaminar l'oggetto che si ricorda. Un'altra cosa conviene avvertire in questo proposito, che nelle altre arti permanendo gli oggetti materiali tutti simultaneamente presenti al nostro senso, noi possiamo comprendere ciascuno di essi secondo che è in sè, e per conseguenza può l'arte ottenere in qualche modo il suo intento: laddove nell'arte del dire può intervenir bene spesso che

l'oscurità di una parte sparga le proprie tenebre anche sopra dell'altre, sicchè queste non sieno più intelligibili, come, per esempio, nella serie degli argomenti in un discorso. Per le dette ragioni, e per molte altre che si potrebbero addurre, apparisce che se la chiarezza è necessaria nelle altre arti, essa è necessarissima nell'arte del dire. Quindi è che gli eccellenti precettori in questa materia null'altro più raccomandano che l'attenzione all'osservanza di questo principio. Ma a quali cose bisogna avvertire, da quali si ha da guardarsi per osservarlo? Noi ne tratteremo più particolarmente, dove si ragionerà della Locuzione, e per ora soggiugneremo in generale sol quanto basta per avere un'idea più chiara che si può di questo principio, e delle cose dalle quali spezialmente resulta l'osservanza di esso.

Il discorso, per mezzo del quale l'arte del dire ci presenta gli oggetti alla mente, è formato di parole, e di serie di esse. Altre di queste sono segni delle idee, altre delle relazioni che passano fra le date idee già ordinate nella nostra mente, altre de' passaggi che l'anima fa dall'una di queste idee, o dall'una di queste serie nell'altra. Supposta pertanto la chiarezza delle idee, e della loro disposizione nella mente, la chiarezza del discorso dipende dalle parole, e dalla serie di queste.

Gli uomini di una nazione che parlano una lingua comune, hanno stabilito e ricevuto per tacita convenzione ciascun de' segni che servir debbono a manifestare ciascuna delle idee che

essi possono comunemente avere. Bisogna perciò che ciascuno di questi uomini il quale pretenda di comunicare agli altri le proprie idee, si serva di que' segni che tutti gli altri hanno adottato per rappresentativo di esse idee, onde intendersi reciprocamente.

Se fra i detti segni, o vogliamo dire fra le dette parole ce n'è alcune che per accidente del comune linguaggio sieno destinate ad esprimer più idee diverse, dee il parlatore collocarle o accoppiarle in modo che nel detto caso non rendano altro che la data idea voluta da lui.

Se poi nel comune linguaggio mancano qualche segni per manifestare alcune nuove idee degli uomini che il parlano, deve il dicitore, esprimendo delle idee conosciute, manifestare la sua nuova, e con varj segni di quelle formare un segno di questa.

Può ancora, per qualche immediatamente sensibile relazione che corra tra la sua nuova idea ed alcuna delle note, trasportar, per così dire, provvisionalmente il segno di questa ad esser segno anche dell'altra.

Può inoltre talvolta, quando non ci sia altro mezzo di conservar nello stesso tempo la brevità, la precisione e la chiarezza, pigliare ad imprestito da un altro linguaggio comunemente noto ed analogo al proprio il segno che sia o possa esser rappresentativo della sua nuova idea.

Di più, qualora il segno forestiero d'una idea venutaci da di fuori, e non agevolmente esprimibile co' segni nostrali, sia cominciato

ad invalere ne' parlari de' nostri uomini, può il dicitore servirsene parimenti.

Questo è quanto ci è di più importante da osservarsi intorno al principio della chiarezza nell'arte del dire relativamente ai semplici vocaboli ed alle semplici frasi; ma fa d'uopo d'altre avvertenze per rispetto alla serie ed alla composizione loro.

Supposto un chiaro ordinamento delle idee nella mente del dicitore, l'ordinamento de' segni ossia delle parole debb'essere consentaneo a quello, perchè si possa immediatamente comprendere la relazione che hanno fra loro le idee significate.

Che se il linguaggio comune ha eziandio il comodo di avere una quantità di segni destinati a dinotare le relazioni che passano nel discorso fra le dette idee, deve ancora il dicitore servirsi di questi per arrivare a quel grado di chiarezza che è possibile nella sua lingua.

Qualora nondimeno per ottenere il bello dell'armonia che resulta da' suoni combinati delle parole, non si possa fare esattamente corrispondere l'ordine de' segni all'ordine delle idee, può il dicitore inverter quest'ordine delle parole quanto comporta il genio della sua lingua, purchè questa inversione non impedisca di comprendere immediatamente l'ordine delle idee, e così non si pregiudichi alla chiarezza.

Le idee si succedono quasi momentaneamente nello spirito, ma non così i segni di quelle nella pronunciazione del discorso. Quindi è che nell'esercizio dell'arte del dire, poichè si tratta

di rappresentare i concetti dell' animo per via delle parole, bisogna avvicinare più che si può i segni delle idee che hanno fra loro più relazione, acciocchè questa si possa più immediatamente sentire.

Se giova d' interporre un' idea o una serie d' idee ad un' altra serie, fa d' uopo che la serie de' segni rappresentanti le idee interposte sia semplice e corta, acciocchè la mente dell' uditore abbia campo di ricongiugnere i due capi del discorso interrotto, frattanto che ha per anco tutto vivo e presente alla memoria il primo di essi capi.

Bisogna che i segni non sieno manco di quel che si richiede ad esprimere adequatamente l' idea, acciocchè non rimanga oscura; bisogna per altra parte che non sieno di più, perchè non ne nasca confusione.

Poichè ogni discorso è composto di parti distinte, ciascuna delle quali, sebbene dipenda dal tutto comune, pure può anche da sè sola formare un tutto che principii, prosegua e si risolva, come sarebbe una proposizione, una sentenza, un argomento, una circostanza del fatto, o simili; e poichè le dette parti si pronunciano per ciò appunto che sono parti del discorso; quindi è che anche alla pronunciazione si stende il principio della chiarezza.

Su questo principio debbonsi regolare le maggiori o le minori pause, la maggiore o la minore lunghezza de' periodi nel parlamento del dicitore, acciocchè quelle serie delle idee relative, le quali dall' ordine sono state distinte nel concetto, riescano distinte anche nella se-

rie de' segni che le hanno a rappresentare nella pronunciazione. Però fa di mestieri che quella serie distinta di parole, le quali debbon significare una serie distinta di idee, non venga con pause inopportune interrotta, sicchè paja cominciare un nuovo ordine d'idee, o una nuova parte di discorso, quando realmente prosegue il medesimo, e così la mente dell'uditore venga ad ingannarsi ed a confondersi.

Siccome poi la pronunciazione de' segni è una operazione puramente meccanica relativa agli organi di chi parla e di chi ode, così è necessario che le serie distinte delle idee, e seco le parti o i membri del discorso, sieno talmente ordinate e divise che ne vengano proporzionate con ragion comune alla forza dell'organo, onde questo non sia obbligato di riprendere un nuovo movimento della voce colà dove non si ripiglia un nuovo corso d'idee, e dove non si comincia una nuova parte distinta del discorso.

Similmente la quantità di ciascuna delle parti distinte del discorso debb'essere proporzionata con ragion comune alla facoltà che ha la nostr'anima di prestar continuata attenzione alla serie degli oggetti, e di ritenere ed accoppiare le idee successive che sono destinate ad operare tutte in uno sopra di essa. Però conviene che là seguano le pause dove e la sentenza è perfetta, e l'anima dell'uditore non può più starsi lungamente sospesa senza pericolo di pena e di disattenzione pregiudizievole alla intelligenza ed alla chiarezza.

Poichè finalmente ci sono certi toni e certi

accenti nell'umana voce, i quali accompagnano certi affetti e certe modificazioni dell'animo di colui che parla, anzi sono dalla natura medesima destinati ad esprimerli; però è necessario che alle parole rappresentanti i detti affetti e le dette modificazioni corrispondano nella pronunciazione que' toni e quegli accenti, acciocchè ogni cosa concorra a rilevare quanto più si può la qualità e la distinzione degli oggetti che il dicitore ci presenta nel suo discorso, e niuna cosa venga in contraddizione coll'altra, di modo che ne abbia poi a nascer confusione nella mente degli uditori.

Quanto finora si è detto della chiarezza relativamente all'arte del dire esercitata parlando, si verifica pure dell'arte medesima scrivendo; avvegnachè lo scrivere altro non sia che un presentare all'animo per via dell'occhio de' segni esprimenti quegli altri che rappresentano all'anima stessa per via dell'orecchio le idee: e così i caratteri altro non sono che un'immagine convenuta delle parole, come queste il sono delle idee; e lo scrivere non è altro per conseguenza che un'immagine del parlare.

CAPO VIII.

Della Facilità.

L'uomo desidera sempremai di segnalarsi fra gli altri suoi simili colla superiorità e colla singolarità delle sue produzioni, e da questo umano affetto son nate come gran parte delle illustri

azioni, così anche le opere eccellenti dell'arte, e la perfezione dell'arte medesima. L'uomo inoltre ama naturalmente d'essere o di parer distinto e prediletto dalla natura più assai che non ama di essere o di parer coltivato e formato dall'arte. Quindi gli sforzi che egli usa per rendere la sua opera eccellente; quindi la premura che egli ha di mostrare d'averla facilmente condotta a fine, non già perchè l'opera fosse di sua natura facile a condursi, ma perchè a lui fosse facile di ciò conseguire. Inoltre l'uomo abborrisce naturalmente la fatica, benchè per mezzo della fatica medesima vada continuamente in traccia di oggetti che il tengono occupato. Tutti gli oggetti adunque che al primo loro affacciarsi risvegliano nell'uomo l'idea della fatica, della difficoltà, dello stento, e per conseguenza della pena, dispiacciono a lui naturalmente. Assai più gli dispiacciono quanto più la detta idea viene in esso eccitata fuor di tempo e fuor di proposito, e perciò molto più gli rincresce di ravvisare lo stento in quegli oggetti dai quali egli spera o gli è fatto sperare diletto.

Sopra questi ed altri simili affetti naturali dell'uomo è fondato un altro de' principj generali delle belle arti, cioè la *facilità*. Qui non si tratta di quella facilità colla quale chi osserva comprende tutta e in ciascuna delle sue parti l'opera dell'arte; conciossiachè questo sia un effetto speziale dell'ordine e della chiarezza, di cui si è parlato sopra; ma si tratta di quella facilità con cui l'artista pone i suoi mezzi e adopera i suoi stromenti secondo l'arte, e se-

condo il fine generale e particolare di quella. Questa è quella facilità che poi nell'opera comparendo fa, come dice Orazio, *ut sibi quivis speret idem, sudet multum, frustraque laboret ausus idem.*

Questa facilità, che noi stabiliamo per uno de' principj generali delle belle arti, si può così definire: la prontezza dell'artista nel concepire l'idea, nel porre i mezzi e nel superare gli ostacoli tendendo al suo fine, riconosciuta nell'opera dell'arte da chi contempla l'opera stessa.

La facilità non è tanto da considerarsi come un principio sopra il quale si fonda in gran parte il bello che resulta dalle belle arti, ma ancora come una dote dello stesso artista, la quale in esso proviene parte dalla natura, parte dall'osservazione e dalla riflessione e parte dalla pratica. Una tale dote è quella che riduce al termine estremo della perfezione qualsivoglia opera dell'arte; imperocchè con essa ci si presenta, per così dire, l'opera stessa bellissima, e però difficilissima, come se fosse facilissimamente eseguita: il quale oggetto riesce con ciò il più singolarmente gradevole che mai si possa produrre per arte umana. Questa facilità considerata sotto diversi aspetti ha anche diversi altri nomi nelle belle arti; nella pittura, nella scultura, nell'architettura, nella musica chiamasi ora libertà, ora leggerezza, ora risolutezza, ora franchezza: ai quali termini ed alle quali idee corrisponde pienamente quel *firma facilitas* detto da Quintiliano rispettivamente all'arte del dire.

La facilità che proviene spontaneamente dalla

natura nello artista, sebbene sia un preparamento necessario per bene o meglio operare nelle arti, non è però la più sicura per ben condurci nelle arti stesse; e chi dietro a questa soltanto si lasciasse andare, potrebbe bensì per avventura produrre delle parti eccellenti, ma non mai un bel tutto, col quale solo si ottiene la perfezione nelle belle arti. Questa facilità, che volgarmente naturale appelliamo, lasciata in balía di sè medesima è cieca, e non sa quivi contenersi dove è bisogno di freno, e quivi precipita dove si dovrebbe camminare soltanto: imperciocchè la nostra fantasia, dalla quale questo genere di facilità in gran parte dipende, quanto è più capace di forti e vivaci commozioni, tanto è più soggetta a cadere nella irregolarità, nella bizzarria e nella stravaganza, come si può vedere coll'esempio di molti autori, altronde eccellenti in ciascuna delle arti. Egli è vero che la fantasia è quella la quale ci somministra il materiale più prezioso degli oggetti da presentarsi coll'arte, ma la ragione ed il giudizio son quelli che li conducono, li dispongono, e ne usano secondo l'arte stessa, affine di conseguir quel grado di perfezione che costituisce il bello. La facilità adunque, della quale noi particolarmente trattiamo, e la quale sicuramente conduce l'artista nelle sue opere, è quella naturale disposizione a bene operare in tal genere, che dallo stesso artista vien coltivata per via della osservazione, della riflessione e del retto esercizio. Questa facilità è un pregio che ciascuno è libero a potere acquistare, qualora l'ingegno non inerte, ma fortemente

stimolato dall'amor della perfezione e dal desiderio della gloria, mai non disperi di sè medesimo, troppo più togliendo alla industria, e troppo più concedendo alla sua natura di quello che a ciascuna si compete. Felice quell'ingegno che alle favorevoli disposizioni in lui preparate dalla natura, o dalla prima educazione, o dalle circostanze, saprà accoppiare tutti gli sforzi possibili dello studio e dell'arte! Quegli sederà colle sue opere fra i principi dell'arte nel tempio della Immortalità. Ora chi è che non abbia sortito qualche felice disposizione o per una facoltà o per un'altra? E chi è a cui non sia libero e suo lo studio e la industria e la fatica?

Ma in che cosa consiste questa industria e questo studio che conviene usare per acquistar quella facilità che dee risplender nelle opere dell'arte, e improntare in esse quell'ultimo carattere che determina la lor perfezione? Noi parleremo di ciò prima in generale, e poi in particolare.

Prima di tutto l'artista il quale aspira di giugnere alla perfezione nella sua carriera, dee per osservazioni fatte sui proprj e sugli altrui sentimenti conoscer l'uomo, nell'animo del quale le belle arti son destinate a fare impressione, e dee conoscerlo particolarmente per rispetto all'arte ch'ei tratta. Dee dipoi conoscer gli oggetti che con isperanza di maggiore effetto presentar si possono a lui col mezzo dell'arte stessa, sia nella realtà, sia per imitazione. Dee quindi l'artista conoscer la natura e le forze dell'arte sua propria, distinguer gli oggetti che

sono presentabili da quella, conoscere i mezzi e gli stromenti co' quali si può in essa operare. Deve inoltre conoscer le altre facoltà più analoghe alla sua arte per trarne degli immediati soccorsi a favore di quella; e dee conoscere anche le altre più rimote, almeno per quelle parti che possono, quando che sia, contribuire alla ricchezza ed alla perfezione delle sue opere. Debbono parimenti essergli note le più eccellenti produzioni che restano nella stessa arte, e nelle altre più analoghe a quella, per aver così luogo d'illuminare meglio, di fecondare e di riscaldare la sua mente, e di pigliar norma nelle sue intraprese, non essendoci miglior sicurtà di quello che sia per costantemente piacere in avvenire, che quello che è generalmente e perpetuamente piaciuto. Oltre a tutto ciò fa di mestieri che l'artista si eserciti lungamente nell'arte sua, e che per questo esercizio conseguisca egli sempre maggiore attitudine a contemplare nel loro più convenevole ed opportuno aspetto gli oggetti, a vedere i lati per cui meritano d'esser presentati, e per questo motivo avvezzi sempre più la sua mente a collegare le idee, a creare i pensieri, a concepire i disegni, e tenga sempre in moto l'anima e la fantasia, sicchè queste acquistino viemmaggior forza ad esprimere le dette cose con verità, con precisione e con naturalezza. Per ultimo conviene che l'artista si addestri talmente coll'esercizio a rettamente applicare i mezzi e maneggiare gli stromenti dell'arte sua, che poi questi quasi senza presente riflessione di lui secondino ed esprimano sempre meglio a forza di replicati atti le

intenzioni e i concetti e i movimenti della costui mente e della costui fantasia. Questo è quanto era da dirsi in generale sopra i mezzi che l'artista dee porre per giugnere a quella facilità del bene operare; la quale poi rilucendo nelle opere, presenta in esse l'ultima venustà e perfezione dell'arte.

Ora volendo noi discendere al particolare per considerar la facilità dell'esecuzione che dee risplender ne' particolari soggetti dell'arte, ricercasi che l'artista, il quale si è preparato colle disposizioni accennate di sopra, esamini e conosca in tutte le sue parti il soggetto che egli ha da trattare, per poter da esso ricavar tutte quelle forme che sono più atte a servire all'intenzione dell'arte ed al producimento del bello.

Vedute queste forme l'artista, ammaestrato dalla riflessione e addestrato dalla pratica, sente in un subito quale più intima relazione queste forme abbiano fra sè, vede con quale ordine possano esser più utilmente e più dolcemente concatenate, e concepisce quasi in un medesimo tempo il bisogno del suo tutto, di modo che viene questo a riuscire come gittato d'un sol colpo, e non già composto per via di successivi aggiugnimenti di parti; la qual cosa comparendo nell'arte nuoce troppo più che non si crede, non meno alla facilità, che agli altri principj delle belle arti da noi finora stabiliti.

Ma poichè trattasi di esprimere al di fuori co' mezzi proprj di ciascun'arte il concetto mentale e l'immagine fantastica dello artista, così questi mezzi e questi stromenti, i quali

hanno, per così dire, appreso dalla osservazione e dalla pratica ad essere adoperati ne' tali casi e nel tal modo secondo i diversi generi de' soggetti, corrono ed agiscono come di per sè sotto alla mano del maestro nell'atto dell'esecuzione, e seco producono i capi d'opera dell'arte con una facilità e naturalezza maravigliosa di operazioni. Ecco pertanto in qual modo si verifica che l'arte è difficile, e che nonostante nelle eccellenti opere di quella risplende quella facilità che inganna i semplici e gli idioti, e fa loro credere di poter sul momento produrre altrettanto, e che ridendo li lascia poi delusi nell'atto dell'esecuzione; poichè questi sorpresi dall'agevolezza del parto, non rifletterono alla difficoltà ed alla lunghezza del portato.

Da tutte le cose fin qui dette, le quali conducono l'artista a potere operar facilmente, e a trasmettere per conseguenza il carattere della facilità nelle sue opere, può agevolmente rilevarsi a quali segni spezialmente questo carattere si riconosca nelle opere eccellenti.

Questo carattere, in quanto si appartiene alla invenzione, può riconoscersi dal perfetto accordo di tutti gli altri principj, dalla perfetta composizione delle parti nel tutto, e dal perfetto scioglimento di questo nelle parti, operati per i più semplici e migliori mezzi possibili, e renduti sensibili per quanto si appartiene all'espressione colle forme le più proprie, le più naturali e le più opportune che richieder si possa nel dato caso.

Queste cose ottener non si possono quando

l'artista non abbia le facoltà che di sopra si sono annoverate. Ma qualora egli le abbia, non può egli, generalmente parlando, non eseguir le dette cose facilmente: la facilità del lavoro non può non comparire nell'opera, e l'opera per conseguenza dee così aver quel pregio, che è il compimento e la perfezione di tutti gli altri, cioè la facilità, della quale si è abbastanza parlato.

CAPO IX.

Della Convenevolezza.

Non solo è necessario che per l'opera dell'arte si scelgano oggetti atti ad interessare notabilmente l'uomo; che questi oggetti abbiano varietà, che abbian proporzione, che formino un oggetto totale per mezzo dell'unità; che sieno trovati accordati, presentati con semplicità e facilità di mezzi ed operazioni; ma è necessario ancora che questi oggetti componenti l'opera dell'arte e tutta l'opera stessa sieno convenienti alla maggior perfezione dell'uomo, ed alla maggior perfezione delle circostanze in cui può egli rispettivamente trovarsi.

L'uomo può esser considerato sotto varj aspetti, o come creatura senziente, o come creatura ragionante, o come avente opinioni e costumi, o come avente intenzioni e fini particolari, o come costituito in circostanze diverse d'età, di condizione, di luogo, di tempo

e simili. Sopra la base di queste cose è fondato il principio della convenevolezza, ossia del decoro famoso presso i maestri di tutte le arti, e secondo il quale l'artista operando ha riguardo all'uomo sotto a questi e simili aspetti considerato.

Fa di mestieri di procedere con metodo e con precisione massimamente trattandosi di questo principio, il quale rettifica l'applicazione di tutti gli altri, e dal quale il buono effetto dell'opera dell'arte massimamente dipende.

Noi dicemmo che l'arte intende d'interessar l'uomo; ma siccome l'arte aspira sempre alla perfezione, perchè l'uomo stesso vi aspira, così questa considera l'uomo, soggetto sopra del quale essa deve operare, non come imperfetto, ma come giunto a un certo grado di perfezione, e tendente per sua natura all'estremo grado di questa. La detta perfezione è o fisica, o intellettuale, o morale. La perfezione fisica per riguardo all'effetto dell'arte consiste nella disposizione dell'uomo a sentire con tutta la intensione e con tutta la estensione possibile l'effetto che gli oggetti esteriori sopra di esso far possono. L'arte pertanto non intende di operare sopra gl'imbecilli, o gli stupidi, o i rustici, o gli inesperti, ma singolarmente sopra gli uomini come dalla natura bene organizzati, e come forniti di sensi raffinati benevolmente dalla replicata loro applicazione agli oggetti, e di sentimenti renduti delicati dal lungo e moltiplice paragone de' medesimi oggetti. Ecco la ragione per cui l'ar-

tista è obbligato di scegliere fra gli oggetti naturali che da lui possono presentarsi coll'arte.

La perfezione intellettuale consiste nello aver gran numero di idee, e nel vedere il più gran numero di relazioni che sia possibile fra quelle. L'arte adunque non intende di operare sopra l'uomo come idiota e come privo di cognizioni, ma sopra l'uomo bensì renduto atto dall'osservazione e dalla riflessione a vedere i più sottili e più importanti rapporti che passano fra le cose: ed ecco un'altra ragione per cui l'artista è tenuto di fare scelta fra le idee che vuol presentare allo spirito, e fra le maniere con cui si possono presentare.

La perfezione morale parimenti per rapporto all'effetto dell'arte consiste nell'abito de' sentimenti, e nell'esercizio delle operazioni conducenti al ben essere proprio, e degli altri uomini, e di tutta l'umanità insieme. L'arte adunque non intende di operare sopra l'uomo considerato come privo di virtù, come mancante di benevolenza e di reciprochi riguardi, ma sopra l'uomo bensì avente idea di giustizia, di onestà e di decoro. Ed ecco per ultimo la ragione per la quale l'artista deve ancora fare scelta tra la moltiplicità degli oggetti che sarebbero presentati dall'arte.

Tutte le anzidette ragioni dipendono dal nostro principio della convenevolezza, secondo il quale si applicano rettamente gli oggetti dell'arte costituiti o da costituirsi in un tutto giusta gli altri principj dianzi stabiliti, e contro il quale operando, quegli oggetti medesimi

che potrebbono assolutamente piacere, relativamente dispiacciono contro la intenzione dell'arte stessa.

Ma come si è accennato al principio delle presenti Lezioni, l'arte alle volte operando da sè sola cerca unicamente per suo fine il diletto, alle volte si accompagna colle varie occorrenze degli uomini, e cerca di produrre più facilmente l'utile per via del diletto medesimo. Ora l'uomo ragionevole, massimamente ne' casi determinati, cerca prima l'utile che il piacere, ed ama questo in grazia di quello. Perciò è che secondo il nostro principio della convenevolezza dee l'artista in somiglianti casi valersi del diletto soltanto, quanto può all'utile conferire.

Inoltre l'arte non può nulla produrre senza voler produrre un oggetto determinato. Tutto adunque quel che l'artista fa dee convenire all'oggetto voluto.

Assai volte l'arte non intende di produrre negli uomini qualsivoglia genere di diletto indeterminatamente, ma soltanto una spezie di questo. Però quanto l'artista opera in simile circostanza, debbe a questa tale spezie convenire.

Talora l'arte intende di operare più sopra un tal genere di uomini che sopra un tale altro. Perciò gli oggetti che entrar debbono nell'opera di quella, vogliono essere adattati a quel tal genere d'uomini. Talora tratta essa un soggetto affatto particolare, talora ha in vista particolari persone, talora l'occasione, talora il tempo, talora il luogo e simili. Perciò

quello che in ciascuna delle dette circostanze l'artista introduce nel suo lavoro, debb'essere, secondo il principio della convenevolezza, accomodato alle circostanze medesime, affinchè ciò che sarebbe bello in una di esse, non riesca per avventura deforme o spiacevole adoperato nell'altra.

Ora l'arte presenta gli stessi oggetti che sono nella natura, ed ora gli imita. Nel primo caso sceglie quelli che sono i migliori e i più belli nel loro genere, e secondo il principio di cui trattiamo, si adatta nella sua scelta alle circostanze. Nel secondo caso sebbene imitandoli procuri di ridurli alle più perfette forme, nondimeno gli esprime con quel carattere che più a ciascuno si conviene secondo la natura insieme e secondo il fine dell'arte, e in questo caso pure ha ella riguardo ai tempi, ai luoghi, alle condizioni e agli altri simili accidenti che accompagnano gli oggetti medesimi.

Bene spesso finalmente l'arte introduce nella sua opera l'artista medesimo a figurare in compagnia degli altri oggetti, e suppone in esso artista varj stati, varj caratteri e varie condizioni di esso proprie per natura, o al medesimo attribuite per costume o per opinione. Perciò l'arte ancora ad esso le attribuisce, e l'artista in simil caso divenuto egli pure uno degli oggetti presentati dall'arte, o assume le dette cose, o in sè medesimo le imita, regolandosi sul principio del quale presentemente trattiamo.

In queste osservazioni generali sopra il principio della convenevolezza ci lusinghiamo d'a-

ver brevemente compresi presso che i casi tutti ne' quali si può applicare. Chiunque voglia con attenzione tener dietro alle cose che qui dette si sono, può assai con facilità comprendere come nelle opere dell'ingegno si osservi questo principio, o come si pecchi contro di esso. Altronde chi legge o contempla gli eccellenti esempi delle varie arti, non potrà a meno di non vedere le cose bellissime che in quelli si trovano massimamente resultanti dall'osservanza di questo principio, come anche talora qualche difetto proveniente dall'inosservanza del medesimo. La lettura poi che per amore di erudirci nella bella letteratura e nelle arti andremo facendo delle opere de' Critici più giudiziosi così antichi come moderni, c'illuminerà vie meglio sopra la retta applicazione tanto di questo principio, quanto degli altri sui quali si è finora da noi ragionato. Orazio profondo e delicato legislatore non della sola poesia, ma all'occasione di questa anche di tutte le altre belle arti, siccome negli altri principj, così ci ammaestra anche in questo nel decorso della sua Poetica.

Digitized by Google

Digitized by Google

PARTE SECONDA

DE' PRINCIPJ PARTICOLARI DELLE BELLE LETTERE

CAPO PRIMO

Nel corso delle precedenti Lezioni, le quali hanno servito a stabilire i principj fondamentali comuni a tutte le belle arti, ci siamo a nostra possa studiati di ricavar dalla natura e dalla dottrina de' buoni maestri le ragioni e le norme che generalmente condur ci debbono a bene operare nelle dette arti. Trovate le ragioni, stabiliti i principj, e fissate le norme generali colle quali le belle arti intraprendono l'opera e tendono direttamente al loro fine, altro non si richiede che una proporzionata attenzione dello spirito per applicar le dette cose a ciascun soggetto che prenda a trattarsi dall'arte: e noi osiamo lusingarci che chi voglia di proposito por mente a quanto si è da noi detto, non potrà a meno di non farne una giusta applicazione alle speciali materie, e facendola non potrà a meno di non condursi bene, sia nell'opera propria, sia nel giudizio delle opere altrui.

Posti i principj generali delle belle arti, è

debito del nostro instituto di trattare de' principj particolari delle belle lettere, dentro que' limiti che da noi si sono assegnati a questa facoltà nella definizione che data ne abbiamo sul principio delle presenti Lezioni.

Ma siccome le opere che appartengono alle belle lettere non si producono se non per mezzo della parola, e spezialmente in quella lingua nobile che è propria e naturale degli autori che attendono a questo genere di studj; così riserbandoci di dichiarare con un ampio trattato l'arte del dire risguardo alle sentenze, ai sentimenti, alla locuzione ed allo stile, è necessario che diamo ora in breve una convenevole idea della parola e delle lingue in genere, e che scendiamo di poi a parlare della formazione, della propagazione, della natura e dell'uso della nostra lingua italiana. Siccome poi è necessario di ben sapere e di ben applicare questa lingua per produrre nelle belle lettere opere che degne sieno della comune e costante approvazione; e siccome per ben apprendere questa lingua e l'uso di essa convien leggere abitualmente gli eccellenti scrittori che l'hanno adoperata e perfezionata e nobilitata; così di questi verremo poscia parlando, dandone quel giudizio che la buona critica suggerisce, massimamente per risguardo al buon uso della medesima lingua italiana.

CAPO II.

Della Parola e delle Lingue in genere.

La parola, come ognuno sa, considerata fisicamente non è altro che il suono della umana voce in tale e in tale altra guisa modificato, nel quale il filosofo più cose osserva che risguardano la meccanica degli organi del corpo umano destinato a formarlo ed a variarlo così maravigliosamente, e più altre che risguardano la natura del suono medesimo, e che spezialmente all' arte della musica si riferiscono. Ma la parola metafisicamente e moralmente considerata è il segno che gli uomini hanno destinato di comune loro placito a rappresentarsi reciprocamente allo spirito i concetti dell' animo di ciascuno.

Può adunque la parola considerarsi nello studio delle belle lettere e come suono e come segno. Di fatti l' arte del dire la considera così sotto all' uno come sotto all' altro aspetto. Nondimeno è assai più importante per gli uomini, e conseguentemente per l' arte del dire, di aver riguardo alla parola ricevuta come segno, di quello che sia osservata come suono. Imperciocchè è infinitamente più utile per la società umana conoscere il valore de' segni che sono necessarj per comunicare agli altri i nostri pensieri ed i nostri sentimenti, di quel che non è il conoscere la formazione e la natura de' semplici suoni. Per altro l' arte del dire considera anche i semplici suoni, non già per quel

che essi vagliono assolutamente, ma per lo profitto che ne può ricavare, onde meglio conseguire il fine che essa si propone.

Come le idee che gli uomini generalmente hanno, sono in grandissimo numero, così in grandissimo numero convien che sieno i suoni dell'umana voce destinati ad esser segno ciascun di qualche particolare idea; ed il complesso di questo gran numero di segni è quello che noi traslatamente chiamiamo lingua.

Ma non d'una lingua sola si servono gli uomini sopra la terra; anzi secondo che quelle adunanze di molti uomini, alle quali si dà il nome di popoli o di nazioni, son divise o differenti tra di loro per ragion del clima, de' costumi, o delle varie circostanze politiche; così sono varie e fra di lor differenti le lingue che gli uomini parlano. Per significare il detto complesso de' suoni, noi Italiani oltre del vocabolo lingua ci serviamo indifferentemente di altri nomi, come linguaggio, favella, idioma e simili.

Delle varie lingue di cui gli uomini si sono serviti o si servono ad esprimere le loro idee, altre si dicon vive, altre spente, altre morte, altre erudite, altre colte, altre barbare, altre forestiere. Lingue vive chiamansi quelle che tuttora si parlano da qualche nazione d'uomini sopra la terra; spente quelle le quali si sa o si deve supporre che parlate fossero da molti fra gli antichi popoli, e delle quali a' nostri giorni non resta o non si conosce verun notabile vestigio; morte più propriamente si dicon quelle che ora più non si parlano da nes-

sun popolo nell' uso comune del vivere, ma che nondimeno mercè degli scritti e delle antiche reliquie di marmi, di bronzi o simili, si conservano tuttora conosciute ed intese; erudite si chiamano queste medesime, perchè imparate che sieno servono a darci notizia delle cose e de' fatti degli antichi, in cui propriamente consiste ciò che dicesi erudizione. Ma fra le lingue morte, quelle particolarmente chiamansi erudite le quali contribuiscono bensì a farci acquistar questa erudizione che ne può esser utile in molte occorrenze, ma per lo cui mezzo nondimeno non sono a noi pervenute insigni opere di scrittori, o simili altri monumenti, che direttamente servano di modello e vagliano a perfezionare il nostro spirito in genere di scienze, di lettere e d' arti, e nello stesso tempo a darci compiuta idea della dottrina e della cultura de' popoli che una volta le parlarono. Quelle lingue, che servono all' uno e all' altro di questi due oggetti, chiamansi lingue colte, cioè lingue che furono una volta parlate o che presentemente si parlano da popoli educati nelle scienze e nelle arti, e che sono state ridotte a notabile grado di regolarità e di gentilezza da bravi parlatori e dagli eccellenti scrittori che usate le hanno. Lingue barbare presso i Greci ed i Latini dicevansi quelle che si parlavano da popoli forestieri, che essi chiamavano barbari, e presso di noi così chiamansi le lingue delle nazioni ignoranti di scienze ed arti e prive di gentilezza, alle quali medesime diamo pure il titolo di barbare. Forestiere sono tutte le altre lin-

gue, fuorchè quella che parlasi comunemente nella nazione di cui siam parte, la quale da noi propriamente dicesi *nostra*.

La sapienza dell'uomo consiste nel fare il miglior uso che sia possibile di molte verità conosciute a proprio vantaggio. Queste verità non si conoscono se non facendo molti paragoni di idee; nè molti paragoni si possono fare, se molte idee non si sono acquistate. Però tutti i mezzi che contribuiscono ad arricchire il tesoro della nostra mente di più gran numero d'idee, non debbon essere da noi trascurati, massimamente nella prima gioventù, quando la innocenza del nostro animo ci rende più atti a ricevere le purissime immagini degli oggetti senza pericolo che ci vengano adulterate e corrotte dalle anticipate opinioni; quando la nostra memoria è più capace di custodirle profondamente, e quando la ferma costituzione della nostra macchina ci rende più alacri e più forti ad intraprendere e a sostenere la fatica che si richiede nell'acquisto e nell'uso de' mezzi.

Ora fra i mezzi che sono utili all'uomo per fargli acquistar delle idee e delle cognizioni, utilissimo è quello delle lingue, le quali siccome trovate dagli uomini per comunicare le idee che si hanno delle cose, ed i giudizj che formano sopra di quelle, così sono un larghissimo ed aperto canale a cui, per così dire, attignere e bere le cognizioni e la dottrina.

Non è possibile che l'uomo sia presente a tutti i tempi, e difficilissima cosa è che egli si presenti a tutti i luoghi. Molte idee degli

oggetti adunque non le può ricevere immediatamente dalla presenza degli oggetti, ma conviene che le riceva per mezzo de' segni, co' quali uno comunica a molti le immagini che in lui primitivamente passarono dagli oggetti stessi. Quindi si può troppo agevolmente inferire quanto giovi all' acquisto delle utili cognizioni lo studio delle lingue, qualora queste si studiano non già come scienza, ed assai meno come sapienza, ma come mezzo soltanto onde acquistar l'una e l'altra.

Con tutto ciò fra le moltissime lingue che già si parlarono e che oggidì si parlano nel mondo, ce n'ha alcune le quali ci sono maggiormente e più immediatamente utili che le altre, e però queste con maggior premura dobbiamo affaticarci d'apprendere.

Quali sono le cognizioni che l'uomo assennato e prudente dee con maggiore sforzo procurarsi? Quelle per verità che sono più utili al suo ben essere così privato come pubblico. Ma l'uomo può considerarsi assolutamente, e in tal caso gli conviene acquistare quelle cognizioni che il possono meglio condurre a perfezionar sè medesimo, ed a supplire più sicuramente ai bisogni della sua natura. Può inoltre esser considerato relativamente alla particolare constituzione dello stato, del luogo e simili in cui ciascun individuo si trova, e perciò eziandío quelle particolari cognizioni gli abbisognano che nelle date circostanze possono meglio contribuire al vantaggio di lui.

Ora volendo noi risguardar noi stessi come uomini, e come posti nelle nostre circostanze

di patria, di costumi e simili, ci sono alcune fra le varie lingue che ci dee più premer d'imparare. Consideriamo da quali popoli sieno a noi derivate le nostre leggi, gran parte de' nostri costumi, le nostre scienze, le nostre arti, le nostre opinioni; da quali popoli ci sieno stati lasciati e ci vengano più insigni documenti ed esempj di morale, di politica, di filosofia, di buongusto; con quali popoli abbiamo ora affari più comuni, più vicine relazioni di commercio, di trattati, di studj, di peregrinazioni; e ci sarà facile indovinare quali sieno quelle lingue, sia fra le viventi, sia fra le morte, che non si dovrebbe trascurar d'apprendere dalla gioventù.

Ma fra queste lingue avvene una che ci è assolutamente necessaria, e lo studio della quale si debbe di sua natura preporre a quello d'ognaltra. Questa è la lingua in cui gli uomini della nostra nazione che hanno cultura di lettere e di costumi usano di favellare e di scrivere; quella in cui il popolo stesso affetta di parlare massimamente ne' discorsi che richieggono preparamento, e nelle cose che da esso pure si scrivono; quella per fine che chiamasi o toscana dal paese ond'essa trae la sua origine, e dal quale si è poi largamente propagata, o italiana dal complesso de' popoli italiani che sonosi a poco a poco tacitamente accordati di valersene. Di tutte le altre lingue noi ci abbiamo a servire, secondo quello che poco sopra si è detto, come di mezzi onde acquistar più cognizioni di cose. Ma questa ci è necessaria per comunicar le cognizioni, che

sonosi per noi acquistate, a coloro nel mezzo de' quali noi dobbiamo e vivere e conversare, co' quali abbiamo più stretti legami e più prossime corrispondenze d'affari, e da' quali noi aspettiamo più immediata approvazione ed onore.

Giova assaissimo a conoscer l'indole e la natura d'una lingua, e per conseguenza a far buono e sicuro uso di quella, il sapere in qual modo, per quali accidenti e da quali altre lingue siasi formata. Ma tanti sono gli scrittori che hanno abbondevolmente e con molta erudizione trattato dell'origine della nostra, che sarebbe per noi superfluo il fermarci troppo a lungo su questo proposito. Ci basterà pertanto di toccarne solamente le cose più generali che servono a dare una sufficiente idea di quanto si appartiene alla erudizione ed alla etimologia.

CAPO III.

Dell' origine della Lingua italiana.

Nel tempo che cadde la Repubblica romana era comune all' Italia la lingua latina, quella che gli imperiosi cittadini di Roma, domatori di quasi tutta la terra anticamente conosciuta, affettavano di trasferire dal Lazio dietro alla fortuna delle loro armi, e di trapiantare nelle debellate provincie, servendosi delle leggi e della forza, non contenti di ciò che avrebbe naturalmente operato il calamitoso commercio de' popoli guerreggianti. Ma dopo il principio

del romano Imperio cominciò ad alterarsi notabilmente la lingua latina, e a dicadere da quell' antica purità e da quello splendore in cui anche in tempo di Augusto, maneggiata da esimj scrittori, sembrava che sola meritasse d'esser la lingua de' vincitori del mondo. Non solo entravano di già a far corpo nella favella dominante molte maniere del dire dissonanti e barbare, ma la stessa composizione delle voci e delle frasi nel discorso cambiava sensibilmente d' indole e di forma. Inoltre la gramatica e lo stile di quasi tutti gli scrittori non solo smarriva quel fiore di urbana eleganza e nobiltà, ma andava ogni giorno più divenendo irregolare e capriccioso.

Se ciò accadeva negli scrittori, ben è facile di figurarsi quello che seguiva nel popolo, il quale ordinariamente è sospinto a favellare dall' urgenza del bisogno presente, che spazio non gli lascia d' avvertire e di scegliere. Aggiungasi che negli stessi tempi migliori della lingua il popolo romano parlava un latino notabilmente diverso da quello che le persone nobili o letterate eran use di parlare; talmente che erano instituite in Roma pubbliche scuole, nelle quali il patrio sermone insegnavasi alla gioventù.

Di questi cambiamenti, che collo scadere dell' Imperio andarono vieppiù crescendo nella latina lingua, diverse furono le cagioni. La prima di tutte si è, che col cadere della romana libertà tutte, per così dire, le Muse rimasero sbigottite. L' esattezza, l' eleganza, la grandezza, la forza, la gloria degli oratori tutte

si spensero in uno colla libertà del dire nelle pubbliche cause; la quale siccome era il maggior fomite che dar si potesse allo entusiasmo dell'eloquenza, così più d'ognaltra cosa doveva esser frenata dalla tirannia che si andava sempre più stabilendo. Tolta così o scemata la nobile franchezza degli oratori, ecco spegnersi il calor delle gare, ecco perciò trascurarsi la vera magnificenza del dire, e le naturali pompe dell'elocuzione e dello stile; ecco finalmente tra i Romani che dianzi avevano ne' pubblici aringhi il modello e la norma del bel parlare, nascer l'indifferenza per lo studio e per la gloria del nativo idioma. Restavano i poeti eccellenti, unica tavola a cui potesse attenersi la naufragante latina eloquenza; ma questi pure mancate quelle anime ambiziose, ma grandi, di Cesare, di Augusto, di Mecenate, e di altri simili a loro, questi pure si perdettero insieme ai lor protettori. Seguirono ad Augusto i primi imperadori, parte de' quali pieni di politica cupa, timida e sospettosa, parte barbari e brutali, o non si curarono di chiamar le lettere intorno al trono, o le fecer fuggire, pretendendo d'esser tiranni anche di queste, le quali non conoscono altro giogo fuorchè quello soavissimo della ragione e del buongusto. Intanto le armate romane, uscendo fuori e ritornando, seco conducevano schiavi forestieri, e stranieri costumi e favelle.

Degli scrittori che di que' tempi vivevano in Roma molti eran forestieri; e i Latini nativi, per la maggior parte, o erano di già contaminati nello stile e nella lingua, o affettavano una

maniera di scrivere stranamente bizzarra, arguta ed ampollosa, per invitare in questo modo l'altrui attenzione, poichè far nol sapevano colle naturali e vere bellezze. Nè alcuni pochi, che pur tentavano di serbarsi illesi dalla corruttela comune, potevan far argine al torrente degli altri. Sembra, è vero, che qualche volta, massimamente sotto a' buoni principi amanti delle lettere, come Trajano ed altri, tentasse di risorger la romana eloquenza e la purità dell'antica lingua: ma tutto in vano. Così andò peggiorando coll'Imperio l'una e l'altra fino alla loro totale caduta. Imperocchè diviso l'Imperio, ed occupata una parte dell'Italia da tante nazioni barbare che di mano in mano la invasero, si mutarono i governi, le opinioni, i costumi, e si confusero talmente le lingue, che della corruzione di tutte ne resultò finalmente una che fu come dire il primo fondo di quella che ora chiamasi italiana. Questa s'accrebbe insignemente di poi per le nuove genti che entrarono in Italia, in occasione delle guerre, de' concilj e simili, e per gli stessi Italiani che frequenti volte ne uscirono, e ci tornarono spezialmente al tempo delle Crociate. Troppo malagevole cosa sarebbe e fors'anche inutile l'investigare delle rovine di quante lingue diverse sia composta la nostra, ed impossibile poi il cernere i vocaboli che appartengono a ciascuna di esse. Gioverà soltanto di avvertire che gran parte ci è rimaso del latino che noi conosciamo, e parte ancora di quello a noi ignoto, che parlar dovevasi dalla plebe e dal contado dell'antica Roma.

Queste nuove materie, vale a dire questo nuovo complesso di vocaboli, nell'uso de' quali andavan convenendo fra sè i diversi popoli dell'Italia, dovettero vagare per le diverse provincie, e secondo che in un luogo o in un altro venivano a stabilirsi, così pigliavano diversa modificazione dalle circostanze e dalle disposizioni particolari in cui ciascuno de' popoli italiani poteva trovarsi relativamente all'affare del linguaggio. Quindi probabilmente nacquero i diversi dialetti che sembrano provenire o riuscire ad una lingua comune, i quali tuttora sussistono e volgarmente si parlano in Italia.

Ma per qual ragione la favella speziale de' Toscani ebbe poscia tal predominio sopra i dialetti delle altre provincie, che sola divenisse la lingua nobile comune a tutta l'Italia? La ragione di ciò è palpabile. I Toscani, nazione naturalmente di spirito assai vivace e di sottile ingegno dotata, furono i primi che, nauseando il cattivo latino, il quale solo ne' primi tempi della nuova lingua adoperavasi nelle scritture e nelle pubbliche concioni, osarono tentare se il nuovo loro idioma fosse atto a quella parte dell' eloquenza che dipende dalla elocuzione e dallo stile, e se fosse adattabile a scrivere in esso plausibilmente opere d'ingegno. Molto più vennero essi a questo cimento animati dall'esempio de' Siciliani e de' Provenzali, che alquanto prima e di que' tempi eziandio andavano scrivendo le loro volgari poesie singolarmente nobili e leggiadre, divenute famose nelle corti amorose della Francia e dell'Italia. Fortunatamente ancora nell'atto del tentare trovaronsi

eglino fra le labbra un linguaggio composto di voci facili, graziose, sonore per la disposizione degli accenti e per la quantità delle vocali, che interponendosi alle consonanti ne temperavano l'asprezza, e terminando la parola davano adito di legarla morbidamente coll'altre, sì che la tela della composizione ne venisse pieghevole, versatile e capace di variabile armonia. Inoltre la lingua de' Toscani era in gran parte simile alla latina, sì per la grande quantità de' vocaboli che vi si erano con piccola mutazione conservati, sì per la struttura degli altri vocaboli ond'essa è formata, a' quali par che altro non manchi sovente fuorchè una consonante nel fine per divenir affatto somiglievoli di suono a quel delle latine parole. Perciò è che i Toscani dovetterò trovare assai più facile di ridurre al numero oratorio e di legar nel verso questa lor lingua, che tanta somiglianza di temperamento aveva colla latina, nella quale avevano così illustri esempj degli antichi, e nella quale benchè corrotta usavasi tuttavia di scrivere e di parlare.

La lingua toscana ebbe quest' altro vantaggio ancora, che, per la stessa somiglianza che corre fra essa e la latina, doveva a coloro che la parlavano riuscire anche più facile a scrivere, come a quelli ch' erano avvezzi di scrivere accoppiamenti di lettere e di sillabe pochissimo differenti nel latino.

Queste cose che della toscana lingua dette si sono, e più altre che per brevità si tralasciano, non potevansi verificar negli altri dialetti dell'Italia, i quali sebbene, ciascuno di

per sè, abbiano per avventura diversi pregi che in qualità di lingue li rendon raccomandabili, con tutto ciò posti al confronto di quella non potrebbono in verun modo andarle del pari.

CAPO IV.

De' progressi della Lingua italiana, e degli eccellenti scrittori di quella nel secolo XIV.

Nel tempo che parlavansi comunemente in Italia le nuove lingue o i nuovi dialetti de' quali si è ragionato finora, sebbene la latina lingua non fosse più volgarmente per le bocche del popolo, era essa nondimeno la lingua nobile, della quale servivansi le persone letterate, e quella che nelle pubbliche concioni, nelle prediche e nelle scritture usavasi tuttavia, contuttochè il latino d'allora anzi che risvegliarne oggi idea veruna di nobiltà, d'eleganza e di buongusto, soglia piuttosto moverci a riso. Non osarono pertanto que' primi scrittori toscani servirsi del loro volgare per trattare o scrivere le cose credute più gravi ed importanti, figurandosi eglino che la lingua del popolo non fosse proporzionata alla severità di certi argomenti; ma si applicarono a scrivere in essa cose piacevoli e degne della popolare curiosità, e poesie massimamente, e queste d'ordinario amorose, come soggetti che sono più d'ognaltro alla portata comune, e i quali ci era più interesse di trattare in una lingua

piana ed intelligibile alle giovani persone. Di poi veggendosi che tali cose in tale lingua scritte piacevano, sia per la novità, sia per le cose stesse, vi si arrischiò qualche cosa di più, e cominciarono i Toscani a scrivere nella volgar lingua le cronache, cioè le semplici ed estese narrazioni de' fatti successi nella lor patria. I cherici anch'essi s'avvidero che meglio sarebbono stati interi da' laici ed idioti, se nel loro volgare avessero loro parlato dal pulpito; e così col proceder del tempo si diedero a farlo essi pure. Questi esempj furono di stimolo ad altri, perchè stendessero nella volgar lingua, e da altre vi traducessero non già trattati di Divinità ed altre scienze elevate, ma cose pertinenti massimamente a comodo e ad ammaestramento delle persone illiterate: e in simil guisa si andò via via in Firenze ed altri luoghi della Toscana facendo ogni giorno qualche passo più oltre.

Ma queste scritture d'un genere assai mediocre non sarebbono per avventura uscite di Toscana, nè perciò quella lingua sarebbe uscita dagli stretti confini ov'era nata, se tre sublimi ingegni non sorgevano che in pochissimo tempo sì grandi ali le diedero, che fuori la spinsero dal suo nido, e la fecero volare per tutta l'Italia con felicissimi augurj; e costor furono Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, tutti e tre fiorentini.

Dante, uomo d'ingegno elevato, di grande e libera fantasia, assuefatto fino dalla prima giovinezza ad alternar fra l'arme e fra gli studj in mezzo alle fazioni ed alle turbolenze della

sua patria e dell' Italia, quindi ad amministrar nelle supreme cariche gli affari più importanti e scabrosi della Repubblica fiorentina, e di poi agitato continovamente fra le varie fortune d'un perpetuo esilio, fu il primo che, trasferendo l'entusiasmo della libertà politica anco negli affari delle lettere, osò scuotere il giogo venerato della barbara latinità de' suoi tempi, per levar di terra il per anco timido volgare della sua città, e condurlo di balzo a trattare in versi l'argomento il più forte ed il più sublime che a scrittore ed a poeta cristiano potesse convenirsi giammai.

L'Italia era di que' tempi comandata in gran parte da piccoli tiranni, e più che di cittadini piena di fuorusciti, i quali tutti empievano a gara le misere contrade di rapine, di violenze e di sangue. In mezzo ad una quasi comune barbarie di costumi e di lettere e d'arti regnavano mille opinioni e mille pratiche superstiziose, le quali sono l'unico asilo e il solo conforto degli animi crudeli e delle coscienze malvage.

La teologia era pressochè la sola scienza che allora dominasse le scuole, se però teologia può quella chiamarsi la quale comunemente in altro non consisteva fuorchè in vane controversie di parole, con cui le ostinate fazioni scolastiche procuravano di spiegar colla dottrina di Platone o di Aristotele i misterj della cristiana religione.

In tale circostanza di tempo comparve il poema di Dante, nel quale non con minor evidenza, che fierezza ed energia di pennello

erano descritti i gastighi de' malvagi nell' inferno, e s' insultavano e si adulavano le contrarie fazioni, dannando e salvando, secondo che fosse meglio paruto al poeta, i principali partigiani dell' una e dell' altra; nel quale erano o condannate o difese le ragioni e la condotta de' varj partiti; e così per mille modi cavate dall' infelice natura de' tempi le cose che potesser meglio interessare nel suo poema, sia scuotendo le fantasie de' suoi contemporanei rendute suscettibili di tetre e terribili impressioni dall' ignoranza e dalle scelleraggini, sia solleticando le loro avversioni e loro odj. In tal guisa la maggior opera di Dante, e per l' importanza dell' argomento e per la dottrina, e massimamente per l' interesse delle passioni dominanti, divenne famosa e ricevuta non solamente nella Toscana, ma anche fuori, di modo che vivendo tuttavia il poeta si cantavano pubblicamente dal popolo i versi di lui; ed è da credere che il bando che il poeta ebbe dalla sua patria per la prepotenza del partito contrario a lui, siccome contribuì alla perfezione del poema, così contribuisse notabilmente a divulgarlo in varie bande dell' Italia per propria bocca dell' autore.

Intanto non solo i Toscani, ma gli altri Italiani ancora cominciarono ad avvedersi che tutte le lingue si rendono atte a trattar qualsivoglia grande suggetto, qualora sieno esse maneggiate da grandi scrittori; e gli uomini letterati dell' una e dell' altra parte dell' Appennino s' invogliarono d' intender perfettamente quel volgare in cui così eccellente opera era

scritta, se ne invaghirono, e cominciarono essi pure a provarsi di scrivere in quello, e di parlarlo eziandio.

Dopo Dante venne il Petrarca, nato anch'egli nell'esilio de' suoi parenti da Firenze, dotato anch'egli di vivacissima fantasia e di sublime talento, ma fornito di gusto anche più squisito e delicato, che Dante non era. Il temperamento più tranquillo che al paragone di Dante sortì il Petrarca, fu quello che malgrado le condizioni della sua fortuna il riconduceva mai sempre dal tumulto degli affari e delle corti alle sue amate solitudini, dove confortato dal suo genio attese a rivolgere tutte le opere eccellenti dell'antichità. La felicità dell'ingegno, l'assiduità dello studio e la pratica degli uomini fecero poi sì ch'ei divenisse non solo uno de' migliori filosofi e politici de' suoi tempi, ma eziandio l'unico scrittore che col suo esempio tentasse di rinnovare il gusto della buona latinità, e salir facesse al più sublime grado di nobiltà e d'eleganza la lingua italiana. Egli fu che dal più bel fiore della spenta lingua latina e dell'antica provenzale introdusse nel nostro idioma e graziosi vocaboli e gentilissime forme del dire atte a nobilitare non solamente la poesia, ma la prosa medesima; nel che adoperò egli con assai maggiore avvedimento, che Dante non aveva fatto prima di lui. Imperocchè dove quegli, condotto dal suo entusiasmo ad esprimere in qualunque modo le alte fantasie della sua mente, aveva con troppa libertà, a dir vero, usurpato e dall'ebraico e dal greco e dal francese e dal lombardo pa-

role e modi del dire che per la loro natura mal convenivano, e difficilmente potevano far lega co' vocaboli e colle forme del suo volgare; questi al contrario più modesto e più castigato, serbando sempre le regole dell'analogia, arricchì notabilmente la nostra lingua di parole e maniere leggiadre, che quasi ben proporzionate membra si aggiunsero e si conformarono al corpo di essa. Quindi è poi, che molte delle forme usate da Dante furono e dal Petrarca medesimo, e da' buoni scrittori che venner di poi, o neglette o dismesse; laddove quelle che il Petrarca usò, tranne pochissime, passarono e durano tuttavia nelle scritture più nobili e più eleganti dell'italiana favella. I versi volgari adunque di questo eccellente scrittore, siccome a preferenza delle sue opere latine diedero tanta celebrità al nome di lui, così non meno che quei di Dante giovarono a propagare in Italia il gusto della toscana lingua. Il soggetto di questi versi atto fors'anche troppo di sua natura ad invitar l'altrui attenzione, la dottrina Platonica che da per tutto vi risplende, la quale era in gran credito ne' tempi dell'autore e più ancora qualche tempo di poi, le insigni bellezze poetiche di cui sono adorne, la fama dell'autore medesimo, i frequenti viaggi e soggiorni di lui in varie parti dell'Italia, cagioni furono per cui ne divenne celebre il Canzoniere, col mezzo del quale si promulgò maggiormente quel nobile volgare che di poi si venne comunemente parlando e scrivendo.

Mancava alla toscana lingua, poichè dai due

mentovati scrittori massimamente erale stato dato tutto ciò che servir poteva alla forza ed alla eleganza dell'espressione nella poesia, chi scrivesse una ingegnosa e nobile prosa; onde si vedesse quanto la lingua medesima fosse atta, non meno che qualsivoglia altra più colta, d'essere impiegata lodevolmente in ogni genere del dire. Ma questa mancanza non durò già a lungo, perchè nell'età stessa del Petrarca sorse Giovanni Boccaccio, il quale scrivendo in prosa diede nella sua più celebre opera illustri esempj dell'uso che far si poteva del suo volgare in ogni sorta di stili. Questo scrittore di non minor ingegno degli altri due, fu non meno di essi studioso ed erudito nelle buone lettere dell'antichità, dalle quali non solamente ritrasse quella copia di dottrina che apparisce nelle opere di lui scritte in latina lingua, ma ancora il buongusto dell'eloquenza, che salir fece in tanto pregio l'opera principale di lui. È da dolersi che quest'uomo eccellente sia stato nella sua gioventù, in modo sconvenevole ad uom filosofo e ad uomo di lettere, troppo libertino ne' costumi e nella maniera del pensare. Ma assai più merita d'esser compianto, perchè abusando vergognosamente de' suoi talenti imbrattò sin dalla culla la sua bellissima crescente lingua, poichè di quella si valse per iscrivere molte infamie oscene ed irreligiose che egli sparse ne' suoi libri, e le quali meritamente son condannate non meno dalla religione che dalla pubblica onestà.

Sventuratamente anche nell'opera del Boccaccio, nella quale rilucono maggiormente le

native bellezze della toscana lingua e i più bei lumi dell'eloquenza, abbondano più di quello che comportar si possa da persone savie e gentili le infamie mentovate di sopra. Ma queste medesime per la malizia e per l'imprudenza degli uomini congiunte agli eccellenti meriti dello scrivere influirono pure a render celebre per tutta l'Italia quel libro, e così a diffonder tanto più la cognizione del gusto del toscano idioma.

Non tutte le opere volgari del Boccaccio nondimeno furono egualmente applaudite ne' tempi posteriori, anzi le altre o furono dal consenso degli eruditi assolutamente riprovate, o per il poco lor merito caddero in dimenticanza; e il solo *Decamerone* è quello che purgato debitamente secondo l'ordinazione della Chiesa si lesse e si legge tutt'ora anche dalle persone costumate e religiose, affine di apprendere la lingua e l'eloquenza italiana.

Come la maggior parte delle opere italiane che il Boccaccio scrisse, le scrisse egli nella sua prima gioventù, cioè quando non era per anco formato nella buona eloquenza dietro agli eccellenti esempj de' Greci e de' Latini, così abbondano esse per riguardo alla lingua di vocaboli troppo latini e di forme troppo latinamente costruite, assai lontane dalla maniera comune del parlare e dello scrivere de' suoi tempi. Quanto allo stile sono esse piene di traslati, d'allegorie, e di una certa gonfiezza d'espressione affatto aliena dalla natura e dalla buona ragione dello scrivere; finalmente assai infelici sono quanto all'invenzione, ed alla disposizione

delle parti e del tutto. Il solo Decamerone adunque fu quello che diede tanta celebrità all'autore, come opera nella quale se si tolgono pochi difetti, ed alcune poche cose che non egualmente s'accomodano a tutte le età per le variazioni che vanno continovamente facendo e nelle voci e nelle scritture le lingue viventi, tutte quelle doti risplendono che si convengono ad esimio scrittore. Ma conciossiachè il nostro proposito si è per ora di ragionar de' progressi della nostra lingua, così rimetteremo a più opportuno luogo il parlar generalmente de' pregi di quest'opera, contentandoci d'avvertir soltanto che la lingua usata dal Boccaccio è la più pura, la più gentile che usar si possa scrivendo; quando si lascino da parte alcune poche voci o maniere del dire che ora sono antiquate; quando l'autore venga imitato colà dove la costruzione de' suoi periodi è più naturale e più semplice, e manco inversa ed intralciata alla foggia della lingua latina, la quale per propria costituzione ammetteva non solo senza pregiudizio, ma anche con vantaggio una somiglievole composizione; quando finalmente si avvertisca di adattare a proposito le diverse maniere dello stile, delle quali ha egli dato in un'opera sola tanti bellissimi esempj. E come l'espressione, nella quale singolarmente consiste il merito dello scrivere, resulta dall'uso che della stessa lingua si fa; così egli è pure da notarsi che niuno scrittore italiano è arrivato giammai ad esprimere ordinariamente i proprj pensieri in prosa con maggior proprietà, con più venustà e con

più forza, di quel che abbia fatto il Boccaccio; nè alcuno scrivendo ha dipinto meglio di lui co' precisi e veri colori dello stile i caratteri diversi delle cose, delle persone, degli affetti e simili.

Da quanto si è detto per noi finora intorno a' mentovati tre illustri scrittori, ricavasi che l'Italia dee principalmente riconoscer da essi lo stabilimento e la perfezione della toscana lingua, e dalle loro opere la promulgazione di essa, talmente che poi è divenuta comune a tutti gli Italiani, e da ciò ha il nome più generale acquistato di italiana.

Ma la nostra riconoscenza esige ancora che a questo opportuno luogo si faccia precisamente avvertire ciò che più sopra si è appena accennato, che un'altra obbligazione assai più importante verso gli scrittori medesimi ha l'Italia, e con essa tutte le altre nazioni colte europee. Questa si è dello aver essi in mezzo a' loro tempi barbari e pieni d'ogni sorta di deplorabili calamità fatto rinascere nell'Europa con i loro studj e le loro fatiche il genio delle buone lettere, della storia e della erudizione, dietro alla luce del quale risorsero poi di mano in mano tutte le belle arti e per ultimo la filosofia.

Giova inoltre di commendare la giustizia e la generosità delle stesse forestiere nazioni, le quali in una con l'Italia ingenuamente chiamansi debitrici a questo celebre trimvirato di Fiorentini del felice risuscitamento della critica e del buongusto, che prima nascosi giacevano fra le rovine della Grecia e di Roma. Final-

mente conviene a questo proposito avvertire doverci noi Italiani guardare che mentre ci stiamo da noi medesimi adulando davanti allo specchio delle nostre antiche glorie, noi non venghiamo a fare come que' nobili che neghittosamente dormono sopra gli allori guadagnati da' loro avi, e tanto più degni sembrano di biasimo e di vituperio, quanto nè meno i domestici esempli vagliono ad eccitare scintille di valore nelle loro anime stupide e intormentite: oppure che mentre noi ci vantiamo d'avere i primi col risorgimento delle lettere, delle arti e delle scienze illuminate le altre nazioni, noi non venghiamo a fare come que' mercatanti che dopo aver dato a negoziar de' proprj fondi a molte famiglie, sono poi per loro mal governo falliti, e ridotti a mendicar presso que' medesimi che, avendo saputo regger meglio i traffichi loro, hanno di gran lunga i fondi loro prestati accresciuto.

Ma facendo ritorno al soggetto che noi abbiam fra le mani, varj altri scrittori della Toscana medesima, benchè di minor nome de' primi, hanno verso que' tempi notabilmente contribuito alla perfezione ed al propagamento della nostra lingua; e perciò così di questi come de' primi si sono saviamente serviti gli Accademici della Crusca nella compilazione de' loro Vocabolarj. Nondimeno fra questi antichi scrittori conviene far differenza; imperocchè ve ne ha di quelli che possono soltanto servir d'ammaestramento in ciò che risguarda la proprietà de' termini, e la natia composizione di essi; avvene di quelli che servono a questo fine, e nello

stesso tempo anche alle altre condizioni che si ricercano alla formazione dello stile, ed alla proprietà insieme, alla facilità, all'eleganza, alla forza dell'espressione; avvene per ultimo di quelli che conducono all'uno o all'altro di questi due fini, od anche ad amendue, e nel tempo medesimo comunicano delle cognizioni, e trattano cose che sono utili a sapere.

Ora siccome la vita dell'uomo è breve, troppe sono le cose che ci bisogna d'apprendere, e troppi i libri che sono stati scritti; però in ogni genere di questi conviene fare scelta, onde spedirci colla maggior sollecitudine e col maggior profitto possibile ne' nostri studj. Tornerà dunque bene, qualora ci piaccia di ricorrere anche ad altri fra gli antichi scrittori della nostra lingua, di preferire quelli fra essi che giovano in un tempo medesimo a' tre oggetti sopraccennati; la quale avvertenza sarà utile per ben guidarci anche nella lettura degli scrittori moderni.

A questo fine di fare scelta fra gli antichi libri scritti nel buon secolo dell'italiana lingua, come da' nostri filologi si suol chiamare il secolo decimoquarto o del Trecento, veder si possono i cataloghi posti innanzi a' Vocabolarj della Crusca, e l'indice ragionato che degli scrittori di quel tempo ha inserito ne' suoi giudiziosi *Avvertimenti della Lingua sopra il Decamerone* il cavalier Lionardo Salviati.

Noi annovereremo qui soli pochi de' sopraddetti antichi scrittori, sì perchè questi possono bastare per molti altri a farne conoscer la copia della lingua, onde valersene con quella

temperanza che più s'accomodi alle presenti circostanze; sì perchè fra la moltitudine degli altri posson meglio servire ad istruirci in cose morali o scientifiche, o in qualunque altro modo vantaggioso a chi legge.

Dopo i tre primi scrittori mentovati di sopra merita il primo luogo Giovanni Villani fiorentino, il quale scrisse la sua Storia nell'anteriore metà del secolo XIV. « Sopra costui « (dice il Salviati) il fondamento è da porre « della purità de' vocaboli e de' modi del dire, « sì perchè scrisse nella pura favella, sì per- « chè stese maggior volume di qualunque al- « tro che del buon tempo forse ci sia rimaso. « La legatura delle voci v'è semplice e natu- « rale; niuna cosa di soverchio, niuna per ri- « pieno, nulla di sforzato, niente d'artificiato « vi può scoprire il lettore: non pertanto in « quella semplicità si vede una cotal leggiadria « e bellezza, simile a quella che noi veggiamo « in vago ma non lisciato viso di nobil donna « o donzella. » Il giudizio d'un uomo così intendente e così zelante della volgar lingua, qual fu il Salviati, vaglia per molti altri che qui recar si potrebbono. Noi aggiugneremo soltanto che sebbene la locuzione e lo stile del Villani siano in vero quali il Salviati li giudica, forse non sarebbero quelli che meglio convenissero, generalmente parlando, allo storico d'una nazione, massimamente in tempi più colti e filosofici, quali noi reputiamo essere i nostri; e ciò per li principj che noi stabiliremo quando si tratterà della maniera del leggere e dello scrivere la storia. Tuttavia siccome la Storia di

esso Villani abbonda più che ogni altro antico libro de' vocaboli e delle forme più gentili e proprie della nostra lingua, così sarà utile di leggerla per far di queste una raccolta nella mente ed averle in pronto, accomodandole a' diversi generi dello stile, secondo che ad alcuno di questi posson meglio convenire.

È troppo noto che un Matteo Villani fratello dell'altro ed un Filippo figliuolo di questo hanno pure scritto Storie, continuando quella del primo; ma costor due sono assai meno purgati e gentili, che non fu l'altro, e perciò per riguardo alla lingua con poca utilità si leggerebbono.

Un'altra opera fra le antiche italiane merita d'essere scelta dagli studiosi, e questa si è gli *Ammaestramenti degli Antichi* raccolti e volgarizzati da Fra Bartolommeo da San Concordio. Questa piccola operetta è una raccolta delle più gravi e più utili sentenze degli antichi filosofi recate nella volgar lingua con uno stile breve, preciso, succoso ed energico, e tutto proprio a servirci di modello non solamente per la purità della lingua, ma ancora per lo stile che si richiede a trattar certe materie di notabile grandezza ed importanza. Il citato Salviati, dopo aver lodato lo stile di questo libro, conchiude che la favella di esso è la più bella e la più notabile che si scrivesse mai in que' tempi.

Il Volgarizzamento del *Trattato dell'Agricoltura* di Pietro de' Crescenzi non è pure da trascurarsi nella moltudine degli altri antichi libri; imperocchè, al dir del Salviati medesimo, esso è una delle principali scritture del volgar

nostro, sì per li nomi specialissimi degli affari della villa, e talora anche d'astrologia e di medicina e d'altre arti, molti de' quali tra' libri di quell'età altrove non si ritrovano; sì perchè in genere di buone voci e di pura lingua è ripieno, e anche l'accozzamento delle parole imita quella leggiadra semplicità del Villani.

Per fine sono da pregiarsi assaissimo altre due opere antiche, l'una delle quali si è lo *Specchio di Penitenza* di Fra Jacopo Passavanti, l'altra si è le *Lettere* di Don Giovanni da Catignano scritte nelle Celle di Vallombrosa. Del primo dice il Salviati che nel fatto dell'esser puro e nella guisa de' favellari andò forte imitando il libro delle Novelle, ma con istile più semplice, e oltre a ciò lasciò più l'uso de' vocaboli antichi, che nelle sue Giornate non aveva fatto il Boccaccio. Dell'opera del secondo dice lo stesso Salviati che v'ha qualche voce antica, ma assai poche; e i parlari e la dettatura appajon così novelli, che per moderni in tutto per poco si prenderebbono; nella quale osservazione è da avvertire che quel *moderni* intender debbesi rispettivamente allo stato in cui era la lingua nel tempo che il Salviati fiorì.

Dopo i libri che noi ora abbiamo di tanti eccellenti moderni, dopo i Vocabolarj dell'Accademia della Crusca, dopo le molte opere de' Grammatici, superflua cosa sarebbe che noi oltre alle opere fin qui accennate, altre ne leggessimo degli antichi per cagione di apprendervi la nostra lingua. Soltanto è da notare che nella lettura degli autori nominati, de' quali

per avventura non ci occorrerà più di far parola, usar si vogliono le medesime avvertenze che si è accennato doversi usare in leggendo ed imitando le opere de' tre principali, cioè che conviene lasciar da parte le voci antiquate, e adattare i diversi loro stili proporzionatamente alle materie delle quali hassi a trattare. Un'altra cosa è da notarsi per legger le dette opere senza pericolo di acquistare idee ed opinioni false delle cose, e di adottare gli errori che in materia di scienze e di arti potrebbon esservi sparsi; è da notarsi, dicemmo, che i loro autori, per la oscurità de' tempi ne' quali vissero, erano, generalmente parlando, molto ignoranti nella fisica, nella metafisica e nella storia. Il che li fece cadere in molti errori, da' quali l'osservazione, la meditazione e la critica più sagace de' moderni ci ha felicemente preservati. Quest'avvertenza produrrà nel nostro animo due buoni effetti. Il primo sarà di renderci giusti, sicchè non condanniamo nelle opere di que' semplici antichi le buone ed utilissime cose che vi sono, in grazia degli errori che esser vi possono mescolati, e non ne incolpiamo piuttosto essi che la stagione. Il secondo sarà di renderci cauti nell'adottare i giudizj loro, qualora li riconosciamo contrarj alla retta maniera del ragionare, ed alle dottrine che noi abbiamo apprese dalla filosofia e dalla critica migliore de' nostri tempi. Ed a questo proposito non è inutile di soggiugnere che la stessa prudenza vi vuol sempre mai leggendo qualsivoglia sorta d'autori, massimamente anteriori alla nostra età, avendo sempre

rispetto a' tempi, alle nazioni ed alle scuole nelle quali son eglino stati educati.

Dopo il tempo de' primi eccellenti scrittori, i quali coll'esempio loro e colla loro autorità animarono gli altri Toscani a scrivere nel loro materno idioma, ed invogliarono i forestieri ancora ad apprenderlo e a tentare di scrivere in esso, venne mancando lo zelo che poco prima era nato di scrivere nella nuova lingua, e di perfezionarla e nobilitarla. Di fatti siccome col Boccaccio era ella salita al colmo della venustà e gentilezza, così col mancare di lui andò immediatamente decadendo, non solo rispetto alla vera purità ed eleganza, ma ancora rispetto all'uso dello scriverla; e verso la fine del XIV secolo non pure componevasi male in essa, ma quasi non vi si componeva punto dalle persone letterate di que' tempi. La cagione principale di un tale decadimento della lingua nostra, fra quelle che possono esser note, si fu la sciocca vanità degli uomini di talento volgare, i quali per loro natura si oppongono di subito a tutto ciò che ha faccia di novità, senza pigliarsi cura d'esaminare se sia vero o falso, se utile o dannoso. Costoro, che sono ciechi veneratori delle opinioni, delle dottrine e de' costumi ne' quali stati sono educati, abborriscono chiunque tenta di battere altre vie, comunque esser possano le migliori e le più sicure; e si offendono di qualunque osa mettere in campo nuove cose e tenta di segnalarsi per altro verso, parendo loro che il menomo deviamento dal loro modo di pensare ed operare sia uno sfregio fatto all'autorità che

essi presumono di avere. Le sette scolastiche massimamente peccano in questa parte, come quelle che per il concorso dell'opinione di molti si rinforzano nella ostinazione.

Le belle cose che si andavano scrivendo nella nuova lingua siccome piacquero alle persone semplici che si lasciano condurre ne' loro giudizj dalla sola verità e dalla sola natura, così stuzzicarono il furor de' pedanti, il trono de' quali, come suole accadere, era fondato sopra un misterioso e barbaro gergo di termini scolastici, e d'una lingua che essi avevano ardimento di chiamar latina. Costoro adunque si diedero a predicar tanto contro l'uso dello scrivere nella volgar lingua,, e tanto si ostinarono a non abbandonare il loro pessimo latino, che essendo i più forti mercè delle loro sette, finalmente la vinsero, e tarparono alla nuova favella le ali che appena aveva messe. Quindi è che dalla fine del trecento sino allo scadere del quattrocento pochissimi furono quelli che scrivessero opera di qualche mole o di qualche valore in lingua volgare; e que' pochi volendo pur comparir letterati, nol seppero far meglio che mescolando con una turpe dissonanza le parole e le forme del loro latino alla favella de' buoni autori del secolo antecedente.

Ma finalmente poichè la lingua toscana aveva cominciato a scriversi nobilmente e a divulgarsi per mezzo de' poeti, la qual cosa d'ordinario interviene anche delle altre lingue, così risorse poi dal suo quasi totale abbattimento per mezzo degli stessi poeti. Precipua cagione

di un tale risorgimento fu il buon gusto di Lorenzo de' Medici autorevolissimo cittadin fiorentino, e la dichiarata protezione ch' egli concedette a' letterati, per cui meritò il cognome di Padre delle lettere. Nè minor merito ebbero perciò Gio. Galeazzo Maria Sforza, e Ludovico il Moro zio di lui, amendue duchi di Milano, alla corte de' quali tutti gli scienziati e massimamente i poeti italiani erano ben accolti e protetti. I primi che in Firenze richiamassero alla pristina purità ed eleganza la toscana lingua, furono il mentovato Lorenzo, Angelo Poliziano uomo eruditissimo di que' tempi nelle lettere greche e latine, e Luigi Pulci uomo di vivacissimo talento. Ciò operarono essi quasi a gara; il primo colle varie sue Rime piene di sincera grazia e venustà di sentimenti e d'espressione; il secondo colle sue Stanze, nelle quali a meraviglia risplende la bella imitazione degli antichi poeti greci, latini e toscani; e l'ultimo col suo poema del *Morgante*, nel quale raccolse tutte si può dire le bellezze ingenue e famigliari della volgar lingua, non senza abusare, a dir vero, troppo irriverentemente delle cose sacre e dell'onestà che si richiede a scrittor costumato e dabbene.

CAPO V.

De' progressi della Lingua italiana nel secolo XIV e ne' seguenti.

Poichè il nostro instituto ci conduce soltanto dietro alle tracce degli autori classici ed insigni che con l'importanza delle materie e colla purità della lingua servirono a propagare la cognizione e l'uso della toscana favella, così tralasciando gli altri di minor nome, a questi soli ci atterremo fra i moderni, come dianzi facemmo per riguardo agli antichi.

Il primo scrittore che si affaccia dopo il risorgimento della nostra lingua, si è Niccolò Machiavelli segretario della Repubblica fiorentina. Molti confutarono le opere di lui, e spezialmente quella intitolata *Il Principe:* nella quale pretesero che si riducessero in sistema l'ingiustizia, la mala fede, la violenza e la crudeltà, e che s'insegnasse con formalità di precetti ad affliggere, a violare, a distruggere gli uomini per servire all'ambizione d'un solo, e finalmente, per usare l'espressione di Dante, a far licito d'ogni libito. Per lo che studiaronsi eglino d'infamare la memoria di un tanto autore, e di distruggerla, se fosse stato possibile, con grave pregiudizio della politica non meno che dell'italiana favella. Ma la verità seppe vincere i pregiudizj tutti.

Varj eruditi di gran credito così passati come moderni evidentemente provarono che il Machiavelli, educato qual era in una Repub-

blica, e fierissimo partigiano del governo di molti, scrivesse il suo libro del *Principe* con intenzione assai differente da quella che appare; e che non altro intendesse con quell'opera che di fare una sottilissima critica del governo di molti piccoli tiranni che comandavano in Italia de' suoi tempi, e insieme di presentare a' suoi Fiorentini nel ritratto delle massime e della condotta di coloro un oggetto terribile che tanto più alienasse lo spirito della sua patria dal comando di un solo, nel quale già da qualche tempo minacciava di cadere. E tanto più fortemente si confermano in questo sentimento, quanto che in altre delle opere dello stesso Autore, si fa questi conoscere amico della religione, della giustizia e dell'umanità; e altronde dalle memorie che si hanno di lui, si ricava esser lui stato uomo dabbene, e per costumi assai commendevoli e per pubblici servigi accetto ed onorato nella sua patria. Venghiamo ora a toccare in proposito di questo autore quello che alla nostra materia spezialmente si appartiene; e se forse ci siamo intorno ad esso più lungamente trattenuti di quel che paja richiedersi dal nostro instituto, scusici il riflettere che chiamandoci la serie delle cose che trattiamo a dover parlare anche d'un autore così malmenato, noi non avremmo potuto parlarne senza usare intorno a ciò le debite avvertenze. Le opere del Machiavelli, dice Apostolo Zeno nelle sue Note al Fontanini, corsero gran tempo per le mani di tutti, lette, approvate e stampate in più luoghi, e persino in Roma dedicate al Papa, senzachè alcuno

pensasse non che osasse di dirne male. Il Salviati, parlando della maniera dello scrivere del Boccaccio e di quella del Machiavelli, dice: « quasi senza risa non si possono udir coloro « i quali lo stile e la favella di chi spezial- « mente scrisse le nostre storie e gli ammae- « stramenti dell'arte del guerreggiare, con la « favella e con lo stile di quest'opera (cioè del « *Decamerone*) recar sogliono in paragone: con- « ciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidez- « za, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservan- « za, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello « Storico non abbia pur vestigio d'alcuna di « queste cose, come colui che, oltre che nac- « que in mal secolo, (cioè nel decimoquinto) « rivolse tutto il suo studio ad altre virtù: ciò « furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità: « nelle quali riuscì singolare e ammirabile, in « tanto che nella prima a Cesare e nell'ultime « a Tacito arditamente si può paragonare. Nel « rimanente egli scrisse del tutto, senza punto « sforzarsi nella favella che correva nel tempo « suo; nè volle prendersi alcuna cura di scelta « di parole, che all'una delle tre cose ch'egli « avea per oggetto, non gli spianasse princi- « palmente il cammino. » Da queste parole del cavalier Salviati egli è troppo facile a rilevarsi una verace e singolar lode che egli, quasi non accorgendosi, viene a dare allo stile del Machiavelli. Imperocchè se è vero che il merito principale di uno scrittore sia quello di rendersi facilmente intelligibile, di esporre con forza i suoi pensieri, sicchè facciano profonda impressione in chi legge, e di rendersi intelli-

gibile ed efficace nel suo discorso, usando la minor quantità di mezzi possibile; sarà altresì vero che il Salviati, lodando lo scriver del Machiavelli di chiarezza, d'efficacia e di brevità, verrà in tal guisa a concedere ad esso tutto ciò che forma le principali doti dello scrivere. Inoltre se per avventura si verificasse che al Boccaccio non competessero le doti che qui dal Salviati si attribuiscono al Machiavelli, il Boccaccio sarebbe da dirsi un cattivo scrittore, non ostante tutte le altre che il Salviati medesimo toglie al primo, e giustamente concede al secondo: imperciocchè il Machiavelli verrebbe così ad avere le condizioni che necessariamente formano il buono scrittore; e l'altro mancando delle necessarie, avrebbe quelle soltanto che sono di soprappiù, e che per questa ragione appunto il renderebbono più difettuoso. Ma come è possibile mai d'essere nello stesso tempo chiaro, efficace e breve, senza aver perfetta cognizione, e senza fare un retto uso della lingua nella quale si scrive, giacchè dall'ottima applicazione e dalla giudiziosa scelta de' termini dipende massimamente la chiarezza, la brevità e l'efficacia dello stile? Una delle ragioni che questo Grammatico adduce per condannare di cattivo stile il Filosofo, si è l'esser questi nato in mal secolo, cioè nel quattrocento. Ma perchè loda poi egli altri scrittori che nacquero nel secolo medesimo? Un'altra delle dette ragioni si è, che il Segretario fiorentino scrisse del tutto senza punto sforzarsi nella favella che correva nel tempo suo. Ma il Segretario era toscano, e

le lingue viventi sono soggette a cambiamento; bene adunque fece di accomodarsi alla lingua che parlavasi del suo tempo dal popolo, nel quale egli scriveva; e non sarebbe riuscito nel suo dire così maravigliosamente chiaro ed efficace tanto da paragonarsi a Cesare e a Tacito, come dal Salviati si concede, se già così non avesse operato; conciossiachè la chiarezza del dire consista principalmente nel servirsi de' vocaboli i più intelligibili alla moltitudine delle persone con cui si parla: e l'efficacia medesimamente resulta in gran parte da ciò, perchè le voci e le forme del dire allora sono più efficaci quando sono più proprie; e le più proprie sono quelle che attualmente sono in uso, non già quelle che sono dismesse. Oltre di ciò, se questo valesse, il Salviati medesimo dovrebbe esser giudicato cattivo scrittore; la qual cosa nondimeno non potrebbe dirsi senza grave ingiuria d'un uomo così benemerito della nostra lingua, perchè anch'egli nelle sue opere scrive assai differentemente di quello che il Boccaccio facesse; anzi egli medesimo se ne protesta chiaramente sul bel principio della sua maggior opera, vale a dire de' più volte citati *Avvertimenti*. Per ultimo il Salviati in conferma del suo assunto soggiugne che il Segretario non volle prendersi alcuna cura di scelta di parole che all'una delle tre cose ch'egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino. Vale a dire soltanto il Machiavelli si prese cura di scegliere fra le parole della sua lingua quelle che potevan meglio servire a ren-

dere il suo dire chiaro, efficace e breve. Dunque anche per questo capo commendevole sarebbe il giudizio di questo scrittore, che fece scelta di parole per il fine principale che si dee avere scrivendo. Noi saremmo troppo lunghi se volessimo più oltre diffonderci su questo articolo. Gioverà adunque di conchiudere che non ci è da far paragone tra lo stile del Boccaccio e del Machiavelli, non già perchè l'uno abbia bene scritto e l'altro male, come pare che il Salviati pretenda, ma perchè quegli scrisse in uno stile, questi in un altro, secondo la materia che ciascuno aveva tra le mani; ed amendue, avuto riguardo alla detta materia, scrissero eccellentemente. Il primo si pigliò cura dell'eleganza e de' fiori dell'elocuzione, perchè avendo preso a trattare un soggetto di mero passatempo, questo non avrebbe tanto somministrato del suo proprio fondo a produrre interesse in chi leggeva, se non fosse stato accompagnato dalle grazie della dizione e dello stile. Oltre di ciò, chi scrive o dice cose da sollazzo, è reputato dirle o scriverle a coloro che di sollazzo hanno voglia; ora il badare scrivendo a raccogliere diligentemente certe grazie e certi vezzi della lingua o dello stile serve in tal caso al fine principale di chi legge e di chi scrive. Colui che cammina a solo fine di sollazzarsi vagando per le ridenti campagne, può a sua voglia soffermarsi, e qui cogliere un fiore, colà un'erbetta; qui mirare un bell'albero, colà odorare un soave pomo: ma quegli che cammina per suoi affari non bada altrimenti a simili cose, se non se quanto sponta-

neamente se gli presentano sotto a' sensi, e solo ha cura di scegliere la via più conosciuta e la più corta, e di affrettarsi e rinvigorirsi per giugner più presto al luogo destinato. Ora il Boccaccio è da rassomigliarsi al primo, il Machiavelli al secondo; imperocchè questi avendo a trattar materie grandi ed importanti, quali sono le politiche, più che degli ornamenti dell'elocuzione, doveva curarsi, come fece, della chiarezza, della brevità e della forza. Tanto più dovette egli ciò fare, quanto che trattava egli le sue materie istruttivamente; la qual cosa richiede stile ancora più semplice e naturale, come vedremo e confermeremo colle ragioni e con gli esempj a luogo più accomodato. Da quanto abbiam detto non si dee però conchiudere che sia da approvarsi interamente lo stile della *Storia Fiorentina*, de' *Discorsi sopra Tito Livio*, dell'*Arte della Guerra*, o simili altre opere del Segretario; come neppure è da interamente approvarsi quello del Boccaccio. Il difetto particolare del Machiavelli si è d'esser frequentemente caduto nelle forme basse e triviali del popolo per troppa voglia d'esser semplice e naturale nel suo scrivere; come è difetto particolare del Boccaccio il cader più volte in espressioni poetiche per troppa voglia d'essere splendido ed ornato. Apprendasi adunque che le opere di amendue questi scrittori eccellenti posson esser egualmente profittevoli alla lingua ed alla eloquenza italiana, quando i loro stili giudiziosamente si applichino alle materie che li comportano, e quando si sfuggano i difetti che di loro accennati si sono. Sol-

tanto si avvertisca che il Segretario scrisse con assai diversa cura d'elocuzione e di stile le sue opere; anzi talora in un'opera medesima alle volte fu egli più corretto e pulito, alle volte meno, come alcuni osservano, massimamente nelle sue Storie Fiorentine. A detta degl'intendenti, i Discorsi di lui sopra Tito Livio, siccome sono il capo d'opera di lui, così sono anche meglio scritti. Vogliono ancora che le sue Commedie, quanto allo stile che ad esse conviene, sieno eccellentemente dettate; così pure la Novella di Belfegorre: e se il piccolo Dialogo sopra Dante, che fu la prima volta stampato in Firenze l'anno 1730 dietro all'*Ercolano* del Varchi, e che viene attribuito al Machiavelli, è veramente opera di lui, esso può passare per uno de' più eccellenti modelli del dialogo famigliare che abbia la nostra lingua.

Ecco che appresso al Machiavelli, secondo l'ordine de' tempi, ci si presenta Pietro Bembo. Questo illustre autore fu il primo fra i non Toscani, colla purità ed eleganza del suo scrivere in lingua volgare, a dimostrare evidentemente che senza esser nato in quella provincia che ebbe la gloria di dare a tutta l'Italia la lingua nobile e comune, si poteva eccellentemente comporre in verso ed in prosa. Anzi siccome i Toscani de' tempi poco innanzi a lui succhiavano essi col latte la lingua, così poca o niuna briga pigliavansi di porvi intorno qualche studio, sia nella scelta delle parole, sia nel modo di accozzarle ed usarne regolarmente, come fatto avevano i primi scrittori della lingua; questi fu che ne raccolse e ne

pubblicò le regole ad istruzione non meno de' Toscani medesimi, che degli altri Italiani. L'Italia tutta va debitrice massimamente a costui della divolgazione e dell'uso generale che poi e scrivendo e parlando si fece della volgar lingua. Imperocchè egli e col suo esempio, e colle pratiche fatte, e con lo zelo continuo dimostrato per essa, non solo animò gli altri Italiani ad usarla trattando ogni sorta di materie, ma si può dire con verità ch'egli sia stato principal cagione che i Toscani stessi seguitassero a farlo dietro agli eccellenti modelli de' primi loro scrittori. Nello stesso tempo che il giovane Bembo andava, per così dire, predicando per tutta l'Italia la volgar lingua, e l'eccellenza de' suoi antichi scrittori, risorser più che mai furiosi i pedanti, e le fanatiche scuole sempre nemiche delle novità benchè utili ed innocenti. E' volevano pure che non si avessero a scoprire al volgo i santuarj della loro dottrina, profanandoli con una lingua che sarebbe intesa anche dalle persone idiote da un capo all'altro dell'Italia. Per maggiore sventura trovavan costoro qualche plausibile fondamento onde screditare anche in Toscana e in Firenze medesima l'uso dello scrivere nella volgar lingua, e mostravano di temere che la gioventù troppo vaga di questa novità non abbandonasse del tutto lo studio delle lingue greca e latina. Introducevansi ancora, come suol farsi per abuso, i motivi della religione e del buon costume, dicendo che non era conveniente che si lasciasse invalere l'uso di questa lingua, nella quale ben presto si sarebbe osato trattare an-

che le cose sublimi della teologia e delle Scritture, quando non si fosse posto freno alla tracotanza de' novatori; e che la gioventù sarebbe divenuta scostumata, ritornando alla lettura del Boccaccio e del Petrarca, ed avvezzandosi ad imitarli, trattando materie amorose e lascive. Per conferma di ciò merita d'esser notato quello che Benedetto Varchi dice nel suo *Ercolano:* « Quando (dic'egli) il magnanimo Giuliano fra« tello di papa Leone era vivo, che sono più « di quarant'anni passati, nel qual tempo la « lingua fiorentina, comechè altrove non si « stimasse molto, era in Firenze per la mag« gior parte in dispregio; e mi ricordo io, « quando era giovanetto, che il primo e più « severo comandamento che facevano general« mente i padri a' figliuoli e i maestri a' disce« poli, era che eglino nè per bene nè per male « non leggesseno cose *volgare* (per dirlo bar« baramente come loro); e maestro Guasparri « Mariscotti da Maradì, che fu nella gramatica « mio precettore, uomo di duri e rozzi ma di « santissimi e buoni costumi, avendo una volta « inteso, in non so che modo, che Schiatta « di Bernardo Bagnesi ed io leggevamo il Pe« trarca di nascoso, ce ne diede una buona « grida, e poco mancò che non ci cacciasse « di scuola. » A queste parole soggiugne il Varchi per mezzo d'un altro interlocutore. « Dunque a Firenze invece di maestri che in« segnassero la lingua fiorentina, come antica« mente si faceva in Roma della romana, erano « di quelli i quali confortavano anzi sforzavano « a non impararla, anzi piuttosto a sdimenti-

« carla. » Indi seguita il Varchi medesimo: « E ancora oggi non ve ne mancano; e cre- « dete a me che non bisognava nè minor bontà « nè minor giudizio di quello dell'illustrissimo « ed eccellentissimo signor Duca mio padrone. » Ma non ostante tutte le difficoltà che si opponevano d'ogni parte, e che si opposero anche dappoi, il concorso degli umani accidenti portava pure che il dialetto toscano salisse ad esser la lingua nobile e comune della gloriosa nazione italiana, e che in essa dovessero poi scriversi tali opere da muovere a gara i forestieri popoli ad avidamente impararla, e da innalzare l'Italia moderna al pari dell'antica e della Grecia stessa in genere di scrittori. Quindi è che all'esempio ed alla voce del Bembo scossero il giogo della barbara opinione gl'italiani ingegni. Coloro che si opponevano a' progressi della toscana favella, furono costretti a tacere; o se pur parlarono, non vennero altrimenti ascoltati; perocchè quegli che in essa scrivevano eccellentemente, erano ad un tempo ristoratori della buona latinità, anzi i più zelanti promotori delle lettere greche e latine; sicchè può dirsi con verità che se da una parte riconducevano il secolo del Petrarca e del Boccaccio per la purità ed eleganza dello scrivere italiano, dall'altra riconducevano quello di Virgilio e di Cicerone per l'eccellenza dello scriver latinamente in prosa ed in verso.

Non è qui luogo d'annoverare tutti i valorosi scrittori del secolo XVI, ed è troppo facile d'altra parte averne notizia da molti autori che hanno scritta la storia letteraria. Solo ci

basti d'avvertire intorno a' progressi della volgar lingua, che nella prima metà di questo secolo, vale a dire nel termine di soli cinquant'anni, dappoichè il Bembo cominciò a fiorire, furono scritte in lingua italiana e Storie illustri, e gravissime Orazioni, e Trattati morali e filosofici, e bellissimi Poemi eroici e didascalici e lirici e piacevoli d'ogni sorta, e Tragedie e Commedie, e Traduzioni moltissime e diverse d'autori greci e latini; tanto che si potè apertamente conoscere quanto il toscano idioma fosse atto in mano de' buoni scrittori a trattar bene ed ornatamente ogni genere di materie. Allora si fu che questa lingua, divenuta veramente preziosa per la quantità delle cose in essa nobilmente scritte, eccitò l'invidia degli Italiani medesimi, talchè ciascuno o la voleva privatamente per sua, o voleva almeno parteciparne. I Fiorentini, i quali per avventura avevano più ragione degli altri, vantavansi d'essere naturali possessori di essa lingua, e volevano perciò che questa, benchè comune allora a' letterati d'Italia, portasse il nome di *fiorentina*. Gli altri Toscani pretendevano d'aver anch'essi antico e presente possesso dello stesso fondo, e volevano che la lingua si chiamasse *toscana;* e tutti gli Italiani, massimamente i Lombardi, la volevano *italiana*, ora allegando anch'essi antica ragione e possesso, ora più giustamente allegando diritto di coltura e di miglioramento fatto nello stesso fondo. Altri avevano trovato un temperamento di chiamarla *cortigiana*, o dalla corte di Roma, dove si pretendeva che anticamente fosse parlata,

o dalle corti de' principi italiani, nelle quali attualmente si coltivava insieme a tutti i generi di lettere, d'arti e di gentili costumi. I più modesti e discreti per fine si stavano imparziali, e contentavansi di chiamarla *volgare*. Quindi sorsero le crudeli guerre gramaticali, nelle quali i furiosi paladini della lingua stillarono ridicolosamente più di cervello e d'inchiostro, che di sangue.

Di tali cose noi abbiam voluto parlare solamente per avvertire che opera perduta sarebbe il leggere con troppa premura gli scritti di quel tempo in proposito di tale quistione, quando già non si facesse per apprendere dagli altrui trasporti a meglio governarci nelle dispute letterarie, e a non intraprenderne mai sopra soggetti così inutili e di nessun momento. Ben è vero che siccome varj buoni scrittori, e massimamente toscani, condotti dalla passione entrarono in simile disputa, così molte utili cose si ritrovano nelle opere loro che assottigliar possono l'ingegno alla buona critica, ed avvezzarci all'acutezza ed alla vivacità de' motti e delle risposte, le quali innocentemente, gentilmente e moderatamente usate a proporzione delle materie, sono l'anima dello scrivere apologetico.

L'uso finalmente, il quale d'ordinario supplisce a quello che non fa la ragione, pose termine ad una disputa così vana, e in progresso di tempo gli stessi Fiorentini, e a nome loro l'Accademia della Crusca non ebbe difficoltà di ricevere a far testo della lingua scrittori eccellenti della nazione italiana, benchè

non toscani, giudicando quello che è in fatti, cioè che le lingue nobili sono formate spezialmente dal concorso degli scrittori, e così si potè senza pericolo, come ora si usa, chiamare *italiana* la lingua comune degli scrittori italiani.

Contemporaneo al Bembo fu Jacopo Sannazaro, eccellente scrittore latino ed italiano, di cui è celebre l'*Arcadia* scritta in volgare, il poema *de Partu Virginis*, e l'Egloghe pescatorie scritte in verso latino.

Seguita Ludovico Ariosto, di cui son famosi l'*Orlando Furioso*, le Commedie, le Satire, le Elegie, ed altri componimenti italiani, oltre i latini.

Chi crederebbe che noi volessimo proporre Lionardo da Vinci fra gli autori di lingua? Eppure le opere di questo Toscano, grande letterato, insigne pittore e singolare meccanico, meritano d'esser lette, perchè in uno colla proprietà de' termini attinenti a diverse arti vi si possono imparar molte cose utili alle stesse arti ed alle scienze.

Il conte Baldassare Castiglione, autore del *Cortegiano*, fu anche insigne poeta latino: il *Cortegiano* di lui merita d'essere studiato per la naturale ed elegante maniera con cui è scritto. Quest'opera è anche sommamente raccomandabile per il bel costume e per le buone creanze che vi s'insegnano; le quali sebbene nella loro forma esteriore sieno alquanto diverse da quelle che ora usiamo, pure perchè sono un'espressione della gentilezza dell'animo, la cui essenza non cambia giammai, così servono anche oggi ad ispirarla e a mantenerla.

Le opere di Gio. Giorgio Trissino, di cui le più note sono il poema epico dell'*Italia Liberata*, la *Sofonisba* tragedia, e la Poetica, hanno dato gran fama alla nostra lingua, benchè, per voler egli troppo servilmente imitar gli antichi nel poetare, sia rimaso molto al di sotto e degli antichi e de' moderni.

Agnolo Firenzuola, scrittore leggiadrissimo di prosa ed assai mediocre nel verso; condannevole per la troppa libertà del costume introdotta nella sua parafrasi dell'*Asino d'oro* d'Apulejo, e nelle sue Novelle; ma nobile, gentile ed ingegnoso sopra ogni credere nel suo Dialogo della *Bellezza delle Donne* e ne' suoi Discorsi degli *Animali*.

Gio. Batista Gelli, ottimo scrittore di prosa ed acuto e bizzarro filosofo de' suoi tempi, ha il merito di pascer graziosamente lo spirito in un tempo colla bellezza dello scrivere e colla novità delle idee, cosa rara negli scrittori di quella stagione. Le opere principali di lui, oltre le Commedie, sono la *Circe* e i *Capricci del Bottajo*.

Giovanni Guidiccioni, autore di varie Poesie, ha uno stile tutto suo, con cui mentre nobilitò di sceltissimi sentimenti la lingua italiana, ne arricchì ancora mirabilmente il linguaggio poetico, e però si annovera fra i nostri lirici insigni.

Ludovico Martelli è egli pure uno de' più ingegnosi lirici nostri, il quale amando la novità senza però slontanarsi dalla natura, servì ancora a render copioso e vivace il linguaggio della nostra poesia.

Ma per seguire i poeti non si dimentichi Benvenuto Cellini, famoso artefice e talento oltre misura bizzarro, i cui Trattati dell' Orificeria e della Scultura somministrano grande quantità di vocaboli e di forme relative alle arti; oltrechè abbondano d' ottimi precetti e di regole per la pratica e per la intelligenza dell' arti stesse. La Vita sua da sè medesimo scritta è una delle cose più vivaci che abbia la lingua italiana, sì per le cose che descritte vi sono, sì per il modo. Costui è spezialmente mirabile nel dipingere al vivo con pochi tratti i caratteri, gli affetti, le fisonomie, i moti e i vezzi delle persone. Qui giova avvertir di passaggio che fra gli autori italiani del cinquecento risplende ordinariamente più filosofia nelle opere degli eccellenti artisti, che in quelle de' grandi letterati, perchè questi preoccupati furono la maggior parte dalle opinioni, o vere o false che fossero, da essi bevute nelle scuole e ne' libri; dove gli altri andarono in traccia della natura e della verità condotti dal solo raziocinio.

Claudio Tolomei, grande letterato de' suoi tempi, e grande promotore della italiana lingua e poesia. Le opere più autorevoli di lui sono le Lettere, scritte con molta purgatezza ed in istile veramente epistolare, oltre a ciò piene di buoni documenti rispetto a letteratura ed a morale.

Ma Luigi Alamanni, scrittore di cose liriche, di Satire, di Tragedie e di Poemi, merita spezialmente d' essere studiato come uno degli ottimi. Il suo poema della *Coltivazione* è testo

insieme della lingua, della poesia e della letteratura italiana, ed una delle opere che è vergogna di non aver mai letto.

Benedetto Varchi, uno de' più scienziati uomini del suo tempo, e fautore appassionato dell'italiana favella. Fra le molte opere di lui le più pregevoli sono i suoi Componimenti pastorali, le Lezioni, l'Ercolano e la Storia fiorentina: ma sebbene tutte sieno scritte con molta nitidezza e proprietà, la Storia nondimeno è assai diffusa nello stile, e molte volte troppo famigliare nella scelta de' termini e delle forme del dire.

Bernardo Segni scrisse egli pure in istile assai nobile la Storia fiorentina, e tradusse con gran purgatezza di lingua varie delle opere più importanti d'Aristotele.

Agnolo Segni, che scrisse varie Lezioni; Vincenzo Borghini, piano, facile e nobile scrittore di Discorsi di varia erudizione; Raffaello Borghini, autore dell'elegante e bel Dialogo sopra la Pittura intitolata *Il Riposo*; Pier Vettori e Giovan Vettorio Soderini, semplici e naturali scrittori, l'uno del Trattato della *Coltivazione degli Ulivi*, l'altro del Trattato della *Coltivazione delle Viti*; tutti questi vanno essi pure tra' migliori autori della lingua, e sono degni d'esser letti non solo per rispetto alla stessa lingua, ma ancora per le importanti materie ch'essi trattano.

Opera classica dell'Italia si è la Storia di Francesco Guicciardini, il quale passa per il principe degli storici nostri. Questi sebbene, quanto a storico, venga ripreso di vari di-

fetti, pure è egli accettato generalmente in materia dello scrivere; se non che alcuni lo accusano di aver usati assai termini troppo latini, o forensi come dicono.

Bernardo Tasso, padre illustre di più illustre figliuolo, autore fecondissimo di poesie, e bastevolmente colto nell'uso della lingua. Troppo abusò egli del suo ingegno scrivendo fole di romanzi, ne' quali nondimeno è assai inferiore di verità, di forza, d'evidenza, di costume poetico e simili all'Ariosto, e ad alcuni altri de' poeti romanzieri. Lo stile di costui è troppo diffuso e fiorito, del qual difetto vien tacciato anche nelle sue Lettere. Nondimeno i Salmi e le Odi, che egli scrisse sul fare d'Orazio, sono corrette nello stile e son modelli di buona poesia.

Jacopo Bonfadio, bravo latino scrittore, ed autore di colte e gentilissime Lettere italiane; Sperone Speroni, scrittore di Dialoghi, ma difettuoso assai volte quanto alle materie, mercè della filosofia che correva ne' suoi tempi; Alberto Lollio, elegante e nobile autor d'Orazioni, ma alle volte freddo e snervato; Alessandro Piccolomini, autore di molte opere di filosofia proporzionata a' suoi tempi, ma pregevole per la sua opera della *Instituzion Morale;* Pier Francesco Giambullari, storico e filologo, si annoverano fra i principali autori della lingua.

Francesco Coppetta, Anton Francesco Rainieri, Angelo di Costanzo, Bernardino Rota e Luigi Tansillo, cinque de' più illustri poeti lirici che abbia l'Italia, i quali sdegnando di

camminar sempre sulle pedate del Petrarca, si aprirono nuove strade, e per esse andarono giudiziosamente alla volta del bello. Assai più commendevoli sarebbono, se abbandonata eziandio l'eterna seccaggine dell'amore trattato da' loro antecessori, si fossero innalzati a più nuovi e più nobili soggetti. In tutti questi, oltre ai singolari pregi poetici, merita d'esser riguardata la cultura della lingua, e la nobiltà e la ricchezza dello stile. De' tre primi sono massimamente pregevoli i Sonetti; del quarto le Egloghe pescatorie; dell'ultimo le Canzoni, le Stanze ed alcuni Capitoli che versano sopra materie morali ed economiche.

Giovanni della Casa, uno de' principi scrittori della lingua, anzi il migliore di tutti dopo il Boccaccio, e quegli che senza lasciar d'esser nobile e grave s'accosta forse più d'ognaltro del suo secolo alla forma del dire semplice e naturale che si ama nel nostro. Il suo Trattato delle Creanze intitolato il *Galateo* è uno de' capi d'opera della nostra lingua; è quello in cui sovranamente risplende la schietta, gentile e nobile urbanità che conviene anche nelle cose tenui, e della quale abbiamo illustri esempj fra i Greci e in alcuno de' Latini. Non inferiore al *Galateo* è il Trattato degli *Offici*, benchè in istile alquanto diverso. Nelle Lettere poi spira egli da ogni parte la grazia conveniente della dizione, la nobiltà de' sentimenti, la conoscenza degli uomini e de' loro affari, il sapere squisito delle arti e delle scienze, la buona morale, e mille altre doti che caratterizzano l'eccellenza dello scrittore. Ma che lodi

non si debbono alle poche Orazioni di lui? In esse armonia di numero senza studiato artifizio, correzione di lingua senza pedanteria, semplicità d'elocuzione senza bassezza, proporzione di traslati, nobiltà d'immagini, gravità di sentenze, grandezza di sentimenti, forza di ragioni, commovimento d'affetti, e tutte le parti insomma che a grande orator si convengono. Nè meno dee dirsi delle sue Poesie liriche, colle quali aprì anch'egli una nuova scuola, dove entrarono bensì molti, ma a pochi fu dato d'avvicinarsi non che d'agguagliarsi al maestro. Anche nella prosa e nella poesia latina fu egli de' primi del suo secolo.

Le Poesie di Francesco Berni sono utilissime per l'uso della lingua e dello stile in cose famigliari e piacevoli. Chi non è nato buffone quanto lui, e chi non ha come lui il vero intrinseco atticismo della lingua, non pensi di seguirlo poetando, se non vuole accrescere il numero degli sciocchi che si sono renduti ridicoli e dispregevoli imitando il carattere originale di lui.

Annibal Caro, leggiadrissimo scrittore massimamente di prosa nella nostra lingua. Le più stimate fra le opere di lui sono la Traduzione dell'*Eneide*, benchè non senza ragione venga ripreso d'essersi assai volte scostato dal testo; e le Lettere, nel qual genere l'italiana lingua non ha nulla di più puro, di più elegante, di più grazioso, nè di più accomodato alle cose che vi si trattano. Le sue Lettere d'affari massimamente dovrebbono anche a' tempi nostri essere il modello delle segreterie, se in queste,

generalmente parlando, si avesse punto cura di bene scrivere. I nomi del Caro e del Castelvetro non possono andar disgiunti, perchè l'uno risveglia l'idea dell'altro. Quest'ultimo fu uomo dottissimo in ogni sorta di letteratura, e scrisse molte cose in materie poetiche e gramaticali. Felice lui se la sottigliezza del suo ingegno non lo avesse talvolta trasportato oltre i limiti del vero, e se i suoi avversarj avessero voluto concedere d'aver torto in molte cose! Lo stile di lui è semplice, breve, preciso, nervoso, comechè alquanto severo; la locuzione è propria e corretta, se non che egli adottò certe parole e certe forme che non bene consonano colle altre, e perciò fanno rincrescimento al lettore.

Giorgio Vasari, famoso pittore ed architetto, scrisse le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti. Quest'opera deve ad ogni conto leggersi da chiunque pretende d'aver buongusto in materia di belle lettere o di belle arti. Noi non sapremmo come meglio darne idea fuorchè servendoci delle parole di monsignor Bottari inserite nella prefazione da lui fatta alla nuova edizione delle Vite del Vasari per esso procurata. « Del pregio dell'opera « (dice egli) è anche superfluo il ragionarne. « La stima che n'è stata fatta sempre da tutte « le nazioni, e che sempre è andata crescen- « do, ne parla a sufficienza. Ognuno sa che in « essa il Vasari ha rammassate infinite notizie « appartenenti a' più celebri professori di tutte « le belle arti che hanno qualche dependenza « e connessione col disegno; e che le azioni

« di questi professori sono narrate e stese con « tanta leggiadria e naturalezza, che col suo « stile e colla maniera di scrivere incanta i « lettori, e fa loro parere non di leggere, ma « di vedere quel ch'ei racconta. Inoltre ha ri- « piena tutta quest'opera d'utilissimi precetti « su l'arte, e di dotte osservazioni sopra gli « edifizj più illustri e sopra le statue e pitture « più celebri dell'Italia. » E a proposito dello scrivere del Vasari, che è ciò che ora spezialmente ne importa di riguardare, è da notarsi quanto lo stesso Bottari in altro luogo avvertisce; ed è, che il Vasari sopra la maniera del suo scrivere consultò Annibal Caro uomo di finissimo gusto in tutte le arti, e grande amico ed utile consigliere de' più eccellenti artisti del suo tempo, come si può ben vedere dalle Lettere di lui. Aggiungasi ciò, che pure il Bottari altrove osserva; cioè che il Vasari seppe alle volte alzarsi dal suo stile naturale e piano, e renderlo temperatamente ornato e grande secondo che la materia comportava; la qual cosa non solo disconviene, ma dice anzi benissimo a coloro che trattano materie di sentimento e di buongusto, piuttosto che di speculazione, purchè ciò si faccia con opportunità e con proporzione secondo i principj già da noi stabiliti, e secondo i modelli lasciatici da' grandi scrittori, fra i quali, oltre Platone, Senofonte e M. Tullio, ci piace di mentovare spezialmente Longino. Questi nel suo Trattato del Sublime di mano in mano che la materia più o manco s'innalza, così va pigliando collo stile i colori di quella; talchè ad un tempo

con molto giudizio e bella fantasia instruisce la mente per mezzo de' precetti, e la infiamma e la solleva per mezzo dell' espressione che quelli accompagna e rinforza.

Ci si permetta di stenderci alquanto più ragionando di quest' opera del Vasari. Imperocchè, se noi non andiamo errati, essa è una delle opere italiane che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente lombarda, in vece d'altre che sono assai meno profittevoli, e che bene spesso mal applicate sono anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudizio ed al buon costume. Primamente le Vite del Vasari, benchè trattino d'arti speziali e d'opere d'artefici, sono scritte con tanta chiarezza, ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza n'è facile anche a chiunque non abbia appreso i principj nè teoretici nè pratici delle arti. In secondo luogo la lettura di queste Vite è sommamente dilettevole per la novità e varietà de' piacevoli, degli stravaganti e de' grandi ora lieti ora funesti accidenti che narrati vi sono. Questi accidenti tanto più ne interessano commovendo i nostri affetti, quanto che sappiamo che sono intervenuti veramente a differenza di quelli che fingonsi ne' romanzi e nelle novelle, della cui falsità ci consta, e che oltre di ciò sono assai volte inverosimili ed assurdi. Inoltre sì fatti accidenti vi sono applicati, secondo la verità della storia, ad uomini grandi nel loro genere, de' quali naturalmente desideriamo di sapere le avventure, e nel tempo stesso vi sono dipinti i costoro

caratteri e costumi, i quali ci sorprendono e ci dilettano estremamente colla loro novità; conciossiachè gli uomini eccellenti non siano giammai mediocri nè comunali sì nelle virtù, come negli errori della mente e del cuore; e tutto ciò che esce dell'ordinario e del mediocre ha forza d'interessarci, e per conseguenza di recarne diletto. Queste cose poi si verificano spezialmente de' pittori e d'altri simili artisti, de' quali per antica esperienza si sa esser eglino d'ordinario uomini di nuove maniere e bizzarre. Ci si potrebbe opporre per avventura che in leggendo le Vite del Vasari, contuttochè si possa veramente ricavar quel diletto che dalle anzidette cose resulta, nondimeno, avvegnachè gli accidenti, i caratteri e i costumi che quivi si espongono, sieno realmente stati, non si può leggendo quelle Vite aver quel piacere che proviene dal veder la natura bene imitata, come si fa ne' poemi, ne' romanzi, nelle novelle, e in altre simili produzioni dello spirito umano. A ciò noi rispondiamo, che non è nostro pensiere di condannare giammai ciò che v'è d'eccellente in qualsivoglia genere, imperocchè anzi ne raccomandiamo vivamente la cognizione e lo studio; ma desideriam soltanto che alla lettura delle cose mediocri ed inutili si preponga sempre quella delle utili e delle ottime. Quanto poi alla imitazione, è da notarsi che due sorta d'imitazione si danno: la prima è quella che si fa quando inventando e fingendo si espongono dall'arte gli oggetti quali son potuti o possono essere, come fa il poeta nell'epopeja o nella

drammatica, o come fa il dipintore nelle storie o nelle favole che egli rappresenta. L'altra sorta d'imitazione è quella che si fa quando nè inventando nè fingendo, l'arte per li mezzi convenienti toglie a rappresentare ai sensi o alla mente una immagine di cose quale realmente ha esistito ed esiste, come fa lo storico nelle sue narrazioni, e qualsivoglia scrittore o parlatore nella manifestazione che fa delle proprie idee, e lo stesso dipintore ne' suoi ritratti. Ora tanto nell'un genere d'imitazione come nell'altro si può bene o male, più o manco perfettamente operare: ed egli è nel secondo genere che il Vasari, considerato come narratore di fatti, è al pari di ogn'altro eccellente; imperocchè coi colori dello stile crea egli nella mente di chi legge un'immagine così viva e così energica delle cose, che, come si è riferito più sopra, ci par d'averle sotto a' nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà.

Ma oltre che le Vite scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima, perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e ben educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscer Cesare od Alessandro: secondo, perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più apertamente il giuoco, il contrasto e la forza delle umane passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell'uso della vita. Dall'altra parte

in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle arti e delle scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell' umano ingegno, secondo le circostanze nelle quali esso trovasi, e con amendue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo, sia nelle facoltà della mente, sia negli affetti del cuore, nel che consiste la scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vita. Utile eziandio è l'opera del Vasari per gli studj medesimi che ora facciamo, anzi per tutte le arti che hanno per oggetto la produzione del bello. Imperocchè avendo esse principj comuni, come si è tante volte detto, non può a meno che i ragionamenti e le osservazioni che si fanno sopra l'una di esse non sieno o generalmente o in parte applicabili anche alle altre. Ora abbondando il Vasari e di giusti precetti e di finissime osservazioni sopra le tre arti del disegno, e sopra le opere di queste arti, noi venghiamo leggendolo a confermarci tanto più ne' principj su' quali generalmente si fonda ogni bello che l'arte con qualsivoglia mezzo tenti di produrre; e con ciò formiamo un buongusto universale, ed apprendiamo a giudicar sanamente in tutte le opere dell'arte. Per ultimo gli scritti del Vasari sono massimamente utili a noi Milanesi, i quali sebbene abbiamo parecchie pitture, qualche scultura e qualche edificio in loro genere pregevoli, fatti da valenti artefici nostri o forestieri de' passati secoli, non abbiamo per tutto ciò sotto l'occhio da poter contem-

plare in tal genere que' maravigliosi sforzi dell'ingegno umano che sono i capi d'opera degli uomini eccellentissimi nelle tre arti del disegno. Ma il Vasari co' suoi ragionamenti e colle sue descrizioni ci dà un'idea delle dette cose che basta ad erudirci in qualche modo, e a pascolarci, come si può, nella mancanza in cui ci troviamo, e se non altro sveglia in noi quella curiosità e quello spirito di osservazione intorno ai prodotti dell'arte, che quando che sia può esserci di giovamento.

Gio. Andrea dell'Anguillara, autore di poesie di vario genere, ma spezialmente celebre per il poema delle *Trasformazioni*, il quale può anzi dirsi rifatto da lui, che tradotto da quello di Ovidio; tanta è la libertà con cui l'Anguillara si è scostato dal testo delle *Metamorfosi*. Non è qui luogo di trattare se sia da lodarsi o da condannarsi questo autore dello aver così liberamente tradotto. Basta bene ch'egli abbia arricchito l'italiana lingua e poesia d'un bellissimo poema, qual è questo, in cui risplendono a meraviglia la felicità dell'espressione, la copia del dire e la vaghezza dello stile. Ben è vero che talvolta è alquanto licenzioso nell'uso della favella e de' traslati e della rima; ma ciò gli verrebbe perdonato agevolmente, non così l'esser più licenzioso nel costume che Ovidio medesimo.

Anton Francesco Grazzini soprannominato il Lasca, uno de' più naturali e insieme de' più colti e leggiadri scrittori di prosa italiana. Le Novelle di lui, che vanno sotto il titolo di *Cena*, e le Commedie sono singolarmente stimate.

Erasmo di Valvasone, nobile poeta italiano, autore di molte poesie liriche e di quattro poemi, tra' quali i più pregiati sono l'*Angeleide* poema epico, e la *Caccia* poema didattico.

Diomede Borghesi, autore di varie Lettere intitolate *discorsive*, scritte in istile assai piano e facile, e massimamente utili, perchè versano sopra materie di lingua, senza che cadano in sottigliezze nè in pedanteria.

Lionardo Salviati, scrittore illustre d'assai opere di prosa e di verso. Questi fu uno de' più benemeriti promotori della nostra lingua per le molte cose che egli scrisse a vantaggio di questa, e per quelle ov'egli ebbe parte, come nella compilazione del primo Vocabolario della Crusca. Cadde costui ne' vizj che sono comuni alla maggior parte de' Gramatici di professione, cioè d'essere spesso soggetti a sofisticherie per voler troppo sottilizzare, d'essere ostinatamente tenaci della propria opinione, d'esser troppo agri e pungenti rampognatori degli altri, e finalmente d'essere troppo languidi e snervati dicitori, massimamente nelle materie che sono fuori della loro professione. Le opere ch'egli scrisse contro Torquato Tasso sono un aperto testimonio de' primi di questi vizj, e le Orazioni di lui il sono specialmente dell'ultimo. Nondimeno nelle opere scritte contro al Tasso risplende molta dottrina, ed assai volte una critica giudiziosa congiunta con uno stile pieno di brio e di vivacità, benchè vi si affetti troppo il volgar fiorentino. Gli *Avvertimenti sopra il Decamerone*, fra le opere del Salviati, vien giudicata la migliore, non solo

per la molta erudizione che vi è sparsa, e per le buone ed utili osservazioni che contiene sopra la lingua e l'eloquenza italiana, ma ancora per la singolare nitidezza e certo lepore naturale insieme e nobile con cui è dettata. Con tutto ciò fa di mestieri avvertire che egli troppo innamorato dello scrivere degli antichi Toscani, adottò de' vocaboli e delle frasi che dovevano essere rancide fino del suo tempo, e che ora lo sarebbono assai più.

Torquato Tasso, principe dell'epica poesia italiana, del quale poco diremo, perchè tutti gli autori ne parlano, e perchè tutta l'Europa è piena del suo nome. Noi toccheremo soltanto qualche cosa di questo grand'uomo relativamente alla lingua ed allo stile delle sue opere principali, che sono la *Gerusalemme* e l'*Aminta*. La Gerusalemme, come suole accadere di tutte le opere straordinarie, incontrò dalla parte degli Accademici della Crusca e di altri le grandi critiche che sono famose nella storia letteraria. Ma finalmente tali furono e così universalmente riconosciute le bellezze di quel poema, che quella stessa Accademia dalla quale erano uscite le critiche, ricevette poi e quella ed altre opere del Tasso ad esser testo della lingua ne' posteriori Vocabolarj. L'Aminta, favola pastorale dello stesso autore, è opera tale, che paragonata colla Gerusalemme si rimarrà in dubbio qual delle due nel rispettivo loro genere più s'accosti alla perfezione. Essa è il più nobile modello che abbia l'italiana lingua e poesia della gentilezza, della purità, dell'eleganza, del vezzo, e di tutte le grazie insomma

della dizione e dello stile. Gli italiani critici osano dir con ragione che niuna delle moderne lingue non ha nulla da poter mettere al pari di questo componimento, sia per riguardo alla scelta ed alla nobiltà de' pensieri adattati al costume delle persone introdotte, sia per riguardo alle natie grazie ed alla veramente greca venustà dell'espressione. Gioverà qui d'osservare che malagevolmente si troverà scrittore così diverso da se medesimo nelle diverse sue opere, quanto il Tasso; il che, se bene ci apponghiamo, dee spezialmente attribuirsi all'incostanza della fortuna e della mente di lui. La maggior parte delle poesie, anzi anche delle prose di questo autore, se di qualche cosa mancano spezialmente, mancano esse di quella esteriore apparente facilità in cui consiste il più perfetto raffinamento, e, per così dire, l'ultimo lenocinio dell'arte. Egli medesimo si accusa di un tale difetto, fingendo più d'una volta ne' suoi versi lirici d'esserne stato ripreso da chi li leggeva. E in vero anche nella Gerusalemme stessa è egli nella maniera d'esprimersi qualche volta aspretto anzi che no, e, generalmente parlando, non vedesi in essa nè quella morbidezza nè quella che par così naturale facondia del dire che trovasi nel *Furioso* dell'Ariosto, e la quale può ottimamente congiugnersi colla dignità e colla grandezza, come è manifesto per tanti insigni esempj dell'Ariosto medesimo. Ma non ostante tutto ciò, chi legge l'Aminta dopo aver lette quasi tutte le opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso quello che non sarebbesi mai

figurato di ritrovare a così alto segno in questo autore, cioè estrema proprietà di lingua, nitidezza, eleganza e facilità incomparabile d'elocuzione e di stile. Il Tasso nella sua Gerusalemme siccome si studiò di camminar su i passi di Virgilio massimamente, e di contender con esso, come felicemente riuscì, così anche v'introdusse assai volte certe forme e un certo andar d'elocuzione che ha del latino, e che produce novità, e talvolta anche grandezza: ma nell'Aminta dovendo egli procurare d'esser semplice per accomodarsi al costume tolto da lui ad imitare, non potè andar cercando nè parole nè frasi nè giri della dizione che fossero troppo alieni dal comune linguaggio poetico già formato da' nostri grandi scrittori. Due cose adunque gli restarono a fare per rendere eccellente la sua pastorale quanto all'elocuzione.

La prima si fu di scegliere nella nostra favella quanto ci era di più pure, di più leggiadre, di più gentili parole e forme del dire, e queste accozzar poi insieme, di modo che nel verso formassero un suono ed un andamento tutto semplice nello stesso tempo e tutto grazioso. L'altra cosa che egli fece, si fu di andare imitando negli eccellenti Greci, e massimamente in Anacreonte, in Mosco e in Teocrito, certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi insomma che pajono affatto naturali, eppur sono artifiziosissimi e delicati. Nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quell'uomo grande che egli era; imperocchè non ricopiò già egli, nè troppo da vicino imitò, ma sul tronco delle greche bel-

lezze, per così dire, innestò le sue proprie e quelle della sua lingua, di modo che ne venne un frutto nostrale di terzo sapore, talvolta anche più dolce e saporito del primo ed originario (1).

Altre poesie assai e molte prose scrisse il Tasso, come ognun sa, ma tutte di gran lunga inferiori alle due opere delle quali si è parlato; non perchè le altre tutte sieno del genere delle mediocri, ma perchè queste due si sollevano nella loro eccellenza troppo più alto, che non è dato comunemente di fare all'ingegno umano. Le *Giornate del Mondo creato*, poema da lui scritto in versi sciolti, contengono, a dir vero, qualche bellezze qua e là sparse, ma generalmente sono scritte con molta languidezza e per la invenzione e per lo stile e per il verso. La tragedia del *Torrismondo* viene posta fra le migliori della lingua nostra da alcuni critici, ma nondimeno a torto; oltrechè queste medesime migliori sono molto al di sotto di quelle de' Greci, e di molte ancora delle scritte nelle altre moderne lingue, quando si voglia render giustizia alla verità (2). Fra le poesie liriche del Tasso massimamente sono da considerarsi le Canzoni, nelle quali molta grandezza di pensieri risplende, e molta magnificenza di stile.

(1) Pier-Antonio Serassi, grande amico del Parini, inserì parte di questo giudizio sull' Aminta nel Discorso ch' egli premise all'edizione dell'Aminta medesimo fatta dal Bodoni nel 1789. Il Parini scrisse le presenti Lezioni avanti il 1775, e molti esemplari ne correvano a penna.

(2) Quando l' Autore scriveva queste Lezioni, non era ancora comparso il sommo tragico Alfieri.

Fra le sue prose assai utili sono quelle che egli scrisse sopra il Poema eroico.

La bellezza dell'Aminta risvegliò altri autori a trattare argomenti dello stesso genere, o di simile. Perciò il conte Guidobaldo Bonarelli compose la sua *Filli di Sciro*, Antonio Ongaro il suo *Alceo*, ed altri altre cose; ma niuno giunse ad agguagliare l'*Aminta* del Tasso nella purità della lingua e nella bellezza dello stile, fuorchè Gio. Batista Guarini nel suo *Pastor Fido*, il quale non è meno dell'*Aminta* una delle più eleganti cose che abbia la Poetica scendendo dai Greci fino a noi. Questi pregi però non coprono i gravi difetti che vi sono rispetto alle regole drammatiche, alla verità e giustezza de' pensieri, al costume poetico e morale ed alla convenevolezza, per le quali cose il Pastor Fido rimane di molto inferiore all'Aminta.

Bernardino Baldi, uomo assai erudito de' suoi tempi e nobile italiano scrittore, autor di varie opere in prosa ed in verso. Il poema di lui intitolato *La Nautica* va tra i buoni poemi didattici, e le sue Egloghe scritte con notabile grazia e semplicità sono delle più pregevoli che abbiamo, e quella fra le altre intitolata *La Madre di Famiglia* può servir di modello anche per la scelta de' soggetti da trattarsi in quel genere di poesia.

Gabriello Chiabrera, uno de' principi tra i nostri poeti che su i passi d'Anacreonte e di Pindaro si aperse una nuova strada fra i lirici nostri. Molto in vero e più che nessun altro si avvicinò costui a que' due antichi, ma fu

Digitized by Google

ben lontano dall'agguagliarli, come altri ci ha voluto far credere. Uno de' caratteri principali del greco Pindaro sono, per nostro avviso, le verità sublimi ch'egli sorprende quasi nel seno della filosofia, e con molta grandezza e sublimità d'espressioni espone in sentenze e luminosamente applica al suo soggetto. Uno poi de' caratteri principali d'Anacreonte si è quello di toccar l'anima nostra ne' più intimi suoi sentimenti, e con una idea appena accennata risvegliarne mille altre tutte della stessa categoria, fra le quali l'anima stessa è costretta d'ondeggiar voluttuosamente per lungo tempo. Difficilmente si troveranno questi due caratteri nel Chiabrera, sebbene egli abbia moltissimi altri pregi. Le Odi, le Canzonette, i Ditirambi, i Sermoni, i Poemetti sacri in verso sciolto sono le migliori cose di questo autore; il restante non è degno di lui: tutto nondimeno è scritto con esattezza e purità straordinaria, tal che le opere di lui sono testo di lingua.

La fenice de' moderni filosofi e la gloria dell'Italia Galileo Galilei non credette ineguale alla sublimità delle sue dottrine e delle sue scoperte il materno linguaggio, e scrisse in esso con quella regolarità e naturalezza di stile che conviene ad un filosofo il quale ha delle grandi cose a dire, e però d'altro più non si cura fuorchè d'essere ben inteso.

Vincenzo Viviani e Mario Guiducci, degni seguaci d'un tant'uomo, sono pure esemplari da imitarsi nell'uso della lingua.

Alessandro Tassoni, autor classico dell'italiana eloquenza per il suo poema eroicomico

della *Secchia Rapita*, nel cui genere finora niuno lo ha pareggiato. Le opere meglio scritte di lui sono la detta Secchia, e le cose che versano intorno al Petrarca; i *Varj Pensieri* sono dettati generalmente con molta trascuraggine, oltre che vi è poco da imparare per riguardo alla dottrina.

Filippo Baldinucci, scrittor delle Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti, assai purgato nella lingua, benchè molto meno elegante e leggiadro di stile che il Vasari, e di manco dottrina nelle materie che tratta.

Lorenzo Lippi nel *Malmantile* e Michel Agnolo Buonarruoti il giovane nelle sue Commedie ci hanno lasciato un apparato di tutti i vocaboli e di tutte le maniere famigliari della lingua; e sono perciò molto utili ai non Toscani, che son costretti d'apprenderla dai libri.

Conchiudiamo finalmente il catalogo de' libri migliori da leggersi per la lingua, aggiugnendo le opere di Benedetto Menzini, di Francesco Redi, d'Alessandro Marchetti, d'Orazio Rucellai, di Carlo Dati, di Benedetto Averani, di Lorenzo Bellini, di Lorenzo Magalotti e d'Anton Maria Salvini.

Dalla serie che, seguitando a un dipresso l'ordine de' tempi, si è per noi tessuta de' principali scrittori, coll'opera de' quali si è stabilita, perfezionata e divulgata la lingua italiana, noi abbiamo appreso quali sieno gli autori e le opere su le quali hassi a fare maggior fondamento per lo studio di essa. Dal carattere poi che dietro alla scorta della ragione e de' buoni critici abbiamo attribuito a ciascuno

degli autori per ciò che si appartiene alla respettiva maniera del pensar loro e dello scrivere, confidiamo d'aver per ora detto in generale quello che basta per ben guidarci così ad imitarne i pregi, come a sfuggirne i difetti. Noi abbiamo pur parlato bastevolmente delle vicende alle quali è stata soggetta l'italiana lingua ed eloquenza dal suo primo nascere fino al secolo decimosesto, nel quale può veramente dirsi che stabilisse ed ampliasse gloriosamente il suo regno per tutta l'Italia, mercè degli eccellenti scrittori in ogni genere che la coltivarono con tutto lo studio. Da ciò si rileva che i Toscani quelli furono che non solo diedero all'Italia il linguaggio nobile, ma ancora i primi grandi modelli dello stile e dell'eloquenza, rettamente applicati allo stesso linguaggio, da' quali venendo poscia animati ed ammaestrati tanti begli ingegni delle altre italiane provincie, produssero in seguito opere non meno grandi e singolari. Ma siccome, per quello che si può giudicare dalla continua successione degli umani accidenti, così l'ingegno dell'uomo come la natura tutta sono dentro a certo limite ristretti fino all'estremità di cui perfezionando si sale, e da cui poscia conviene scendere peggiorando, però anche la nostra lingua nell'uso generale degli scrittori decadde di molto verso la fine del cinquecento. Cagione di questo fu la perversa maniera del pensare, del ragionare e dell'immaginare che per eccessivo amore di novità s'introdusse ne' libri da alcuni autori, i quali sorprendendo ed abbagliando gli altri con una ingegnosa apparenza

di verità tutta nuova e singolare, di mano in mano contaminarono tutta l'Italia, e fecer nascere quel pessimo gusto per cui è presso di noi ridicolosamente famosa l'eloquenza del passato secolo. Dietro alla falsità de' pensieri, alla sproporzione de' traslati, alla sconvenevolezza delle immagini andar dovettero tutti gli altri vizj dello stile, e per conseguenza lo sfrenato arbitrio del fraseggiare non naturale alla lingua, la improprietà de' termini, la novità de' vocaboli, i solecismi, i barbarismi, e mille altri simili difetti del favellare. I soli Toscani serbarono tuttavia accese le faville del buongusto in mezzo alla comune depravazione di quel secolo; il che non tanto si deve attribuire alla sagacità de' loro scrittori, quanto alla tenace venerazione che per amor proprio e delle cose loro portarono agli antichi esemplari dell'italiana eloquenza. Grande obbligazione si ha in oltre all'Accademia della Crusca, la quale essendo per suo instituto destinata a mantenere ed a promovere la purità della toscana lingua, alimentò sempre col latte de' buoni modelli qualche scrittori atti a risuscitar quando che fosse il sano gusto quasi che spento nel resto dell'Italia. Di fatti il costoro esempio, congiunto colla buona filosofia, che per opera del gran Galileo massimamente era rinata a gloria dell'Italia e ad istruzione degli altri popoli dell'Europa, fecero sì che sullo scadere dello scorso secolo ritornarono nel loro seggio la verità, la natura e il buongusto, stati già per un secolo sbanditi. Alla quale riforma giovarono eziandio notabilmente due altre già ce-

lebri Accademie dell'Italia, cioè quella del Cimento in Firenze e quella dell'Arcadia in Roma; imperocchè la prima invitando gl'ingegni alle fisiche osservazioni, e l'altra alla elegante semplicità richiamandoli degli antichi esemplari greci, latini e italiani, fecero sì che l'Italia si riebbe dalla sua vertigine, tornò a gustare il vero, e ad esprimerlo co' suoi proprj colori. Nè minor merito di quelle Accademie ebbero in ciò alcuni uomini grandi per talento, per dottrina e per zelo, i quali dall'una all'altra parte dell'Italia sul principio del presente secolo congiurarono contro all'ignoranza e contro al cattivo gusto, propagarono il sano metodo nelle scienze, accesero la face della buona critica, sul fondamento delle quali cose il buongusto delle lettere potè più agevolmente reggersi e sollevarsi. La nostra gratitudine esige che noi ricordiamo qui i nomi d'alcuni de' più benemeriti fra essi, come dell'Averani, del Gravina, del Magalotti, del Redi, del Maggi, del Magliabecchi, del Vallisnieri, del Muratori, del Maffei, del Zeno, del Manfredi, degl'illustri fratelli Zanotti, e di Francesco Maria spezialmente, venerabile vecchio che e fu presente e tanto contribuì allo stabilimento delle scienze ed al rinascimento delle lettere, e che vedrà forse decader le une e le altre prima della sua morte, se la vanità degl'ingegni italiani non lascia di strascinarli ciecamente dietro alle opinioni ed al gusto intemperante di molti forestieri scrittori.

CAPO VI.

Avvertenze generali intorno allo studio della lingua.

Essendosi finora veduto quali sieno i principali scrittori, dal concorso de' quali si è formata la lingua nobile italiana, e ne' quali è massimamente riposto il fondo di essa, resta che veggiamo in generale con quali avvertenze dobbiamo servirci di quella per bene apprenderla; e appresa che l'avremo, con quali avvertenze dobbiam camminare per usarla ragionevolmente nel nostro tempo. A questo fine conviene osservare alcune cose che debbonci servir di regola nella nostra intrapresa.

Prima di tutto fa d'uopo avvertire che altra cosa è il parlar famigliarmente e privatamente, altra cosa è il parlare e lo scrivere in pubblico. Ciascuna delle nazioni che fino a noi hanno avuta cognizione di lettere si è servita di due parlari nel comune linguaggio, i quali sebbene di molto vicini ed analoghi fra sè, e come due rami provenienti dallo stesso tronco, pure abbastanza dissimili ed in molti vocaboli e nelle frasi e nella terminazione e nella pronuncia, e in tali altre cose, tanto da formarne quasi due specie diverse.

La greca lingua nel tempo della sua perfezione era distinta in diversi dialetti, vale a dire in tanti linguaggi diversi fra loro per molti accidenti, ma con tutto ciò nella loro essenza riferentisi ad una lingua comune che

generalmente chiamavasi greca. Gli scrittori della Grecia affettarono alle volte di scrivere ne' particolari dialetti delle principali provincie ov'essi eran nati. Alcun di loro eziandio affettò di mescolare più dialetti nelle sue scritture, come si dice di Omero. Gli autori eccellenti, che ogni diversa provincia ebbe, fecero sì che ciascuno de' medesimi principali dialetti salì al grado di lingua nobile non solo rispetto ad una particolare provincia, ma rispetto eziandio a tutta la Grecia.

Non è perciò che la lingua che usavasi dagli scrittori fosse in tutto la medesima che il popolo parlava nell'una o nell'altra parte della Grecia. Poichè il popolo, come ci pare d'avere altrove toccato, è sospinto a favellare dalla sua presente necessità, così non ha tempo di pesare ogni momento la precisa proprietà di ciascun vocabolo o di ciascuna frase, nè d'applicarli con quella esatta significazione colla quale sono entrati nella lingua; ond'è che per abuso li trae a significare o più o meno, o diversamente da quel che prima faceva. Il popolo parimenti coll'uso momentaneo de' vocaboli nel favellare ne corrompe e ne cangia la materiale costituzione, trasportandone, invertendone, cangiandone le lettere e stroncandone le sillabe; talvolta o per commercio o per capriccio introduce vocaboli e modi forestieri, abbandonando i nativi; talvolta quella parte de' cittadini che si distingue dalla plebe o per fortuna o per grado o per gentilezza di costumi, sdegna di servirsi di que' termini e di quelle espressioni che colla plebe le sono

comuni, massimamente quando sono applicate a significare cose vili o schife o inoneste, e però ne inventa o ne deriva delle nuove. Per fine mille altre circostanze fanno che fra le nazioni colte vi è sempre un parlare diverso da quello che il popolo usa volgarmente.

Ora coloro che per natura delle loro circostanze si addestrano e si preparano a dover parlare, e fra questi gli scrittori che si reputano dover ciò fare spezialmente, quelli sono che potendo usare avvertenze, manco abusano della proprietà e del significato de' termini, manco licenza si pigliano nell'adottarne de' nuovi, e più s'allontanano da quelli che nel concetto delle persone gentili sono vili e impoliti per il continuo associamento di essi con certe idee. Inoltre coloro che si preparano a ciò che dicono, studiano più d'esser chiari e d'esser brevi; e per ciò ora suppliscono i difetti, ora tolgono le soprabbondanze dell'uso delle particelle e delle frasi: studiano ancora d'esser graziosi all'orecchio di chi ode, e perciò talvolta cambiano per questo fine in meglio la materiale composizione delle sillabe nella parola; ne raddolciscono la pronuncia cambiando in qualche modo il suono comune d'alcuna voce nella parola stessa; tolgono alcuna sillaba, ne sostituiscono qualche altra per lo stesso fine: sfuggono le maniere proverbiali relative a costumi, a fatti e simili altre cose del popolo, per ridurre il discorso a maggiore esattezza, regolarità e precisione metafisica, proporzionata alla naturale composizione e serie delle idee nella mente; finalmente

introducono tante altre cose, che con esse vengono a formarsi e stabilirsi quasi due diverse specie di parlari nella stessa favella.

Altro adunque ne' varj dialetti della Grecia era il linguaggio del volgo, altro quello degli scrittori. Lo stesso che nella Grecia fu in Roma, nella quale è dimostrato presso tutti gli eruditi che tuttaltro linguaggio parlavasi dalla plebe e da' servi, che quello in cui parlavano e scrivevano famigliarmente Cesare e Cicerone. Ma nelle colte nazioni moderne ancora non segue differentemente; e per attenerci alla nostra, lasciando stare il troppo gran divario che corre tra ciascun dialetto dell' Italia non toscana e la lingua pubblica comune, quanta differenza non ci è pure tra il linguaggio della plebe fiorentina e quello delle persone colte e degli scrittori di Firenze?

Noi abbiamo a bella posta fatte le presenti osservazioni, acciocchè si potesse stabilire fondatamente questa prima regola, cioè che debbesi dalle persone gentili parlar come le gentili parlano, e scrivere come gli scrittori fanno, e che perciò noi abbiamo ad apprendere la lingua non già dal popolo, ma dagli scrittori medesimi, come le altre cose impariamo non già da coloro che a caso e rozzamente le fanno, ma da quelli che fannole con osservanza e regolarità.

Siccome poi fra gli scrittori medesimi ce ne ha di quelli che per loro natura sono più atti a scriver con purità nella lingua che gli altri, però questi agli altri si debbon preporre. Ora quelli che sono più atti a ciò sono i Toscani,

i quali succhiano col latte nella lor patria l'abbondanza de' termini, la loro proprietà rigorosa e la loro naturale composizione. Adunque i toscani scrittori nel fatto della lingua debbonsi premettere a ciascun altro, e questa è la seconda regola.

I principali autori della lingua nobile italiana sono stati fiorentini, e sono essi che hanno deposto ne' loro scritti il primo materiale che serve di base alla lingua ora comune dell'Italia; e poichè l'analogia vuole che a quella prima si conformi la restante materia de' vocaboli che hanno ad usarsi, quindi viene la terza regola, che gli scrittori fiorentini debbono essere i nostri principali maestri nel fatto della lingua. Se ciò non si facesse, ne seguirebbe un gravissimo assurdo; ed è, che usandosi nelle diverse provincie toscane e vocaboli e modi diversi per significare la stessa cosa, chi usurpasse quelli indifferentemente dall'una e dall'altra, verrebbe a comporre una lingua di molte, non sarebbe generalmente inteso, renderebbe eterogenea la lingua fondamentale, e contribuirebbe più presto alla corruzione di quella. Ciò sentirono i medesimi Toscani, i quali scrivendo si andarono di mano in mano conformando a' Fiorentini, e per questo modo anch'essi all'unità della favella, nella quale per comodo generale convenne poscia tutta l'Italia.

Ma fra gli stessi scrittori fiorentini ce ne ha di quelli che scrissero nella lingua che ora chiamiamo nobile e comune, ed altri che scrissero in quella del popolo, o presso che simi-

le; e noi ne abbiamo proposto così degli uni come degli altri. Posiamo dunque la quarta regola fondata su le cose avvertite di sopra, cioè che nello studio e nell'uso della lingua si hanno ad imitare scrivendo que' soli che hanno scritto regolarmente e nobilmente, non avendo noi proposti gli altri se non perchè da essi possiamo noi Lombardi apprendere i termini speciali delle arti, de' mestieri e d'altre cose somiglianti, che noi non troveremmo agevolmente nè in gran copia presso gli storici, gli oratori i poeti, e tali altri scrittori; i quali termini, per serbar la conformità e l'unità della lingua, fa d'uopo pigliare assolutamente da' Fiorentini.

Tutta volta questi Fiorentini e questi Toscani non avranno forse scritto o non iscriveranno in ogni tempo in quella lingua nobile e regolata, nella quale prima di noi son concorsi tutti gli scrittori più eccellenti dell'Italia. In questo caso sia dunque la quinta regola, cioè: nel fatto della lingua si studino e s'imitino gli scrittori toscani di quel tempo, nel quale essi hanno usato più gentilmente, più puramente e più regolatamente la loro lingua.

Ma si suol dire che le lingue viventi sono soggette a mutazione, e che l'uso è il supremo moderatore di quelle, e che perciò conviene oggi adattarsi all'uso corrente, vale a dire, di scrivere e parlare in quel modo che oggi si usa. Tuttavia fa di mestieri esaminar questa proposizione. Ricordiamoci prima che cosa abbiam detto che sia una lingua vivente. Lingua vivente dicemmo chiamarsi quella che viene attual-

mente e naturalmente parlata da una nazione, e della quale attualmente si servono scrivendo gli autori della nazione medesima. In questo senso non vi ha dubbio che una lingua vivente è soggetta a cambiamento, e che chiunque vuole scrivere in essa dee seguir quella sorte che la lingua va per tante occulte e palesi combinazioni incontrando nelle bocche di chi la parla, se si vuole esser inteso e non dispiacere.

Ora veggiamo che cosa intendasi per quella lingua che noi chiamiamo comune e nobile italiana. Questa, come vedemmo più sopra, fu già nella sua origine il dialetto particolare d'un popolo illustre dell'Italia, il qual dialetto passato per le mani d'alcuni eccellenti scrittori di quel popolo stesso, fu da essi purgato, regolato, ingentilito, accresciuto di modo che divenne quasi un secondo linguaggio innestato sul primo più rozzo ed irregolare. Quale fu la sorte di questo linguaggio formato, su la base del primo, da que' primi eccellenti scrittori? Noi vedemmo pure che esso piacque fin dal suo primo nascere a molti uomini delle diverse provincie dell'Italia, nelle quali parlavansi allora e tuttora si parlano diversi dialetti. Vedemmo in oltre che coll'andar del tempo ebbe esso la fortuna di essere abbracciato da tutti i popoli dell'Italia, e introdotto e adoperato di mano in mano da essi ne' loro studiati parlamenti, nelle scritture e ne' libri. Vedemmo che gran numero d'autori classici ed illustri, nè fiorentini nè toscani, dettarono in questa lingua opere bellissime d'ogni genere; questi l'arricchirono di molto e di voci e di forme

del dire giudiziosamente inventate, o derivate secondo le buone regole dell'analogia; questi insieme agli eccellenti scrittori toscani aumentarono e stabilirono in quella la radicale diversità della elocuzione che conviene a' diversi stili; diedero forma e consistenza a quella parte della dizione che serve a formare ciò che chiamasi linguaggio poetico, per il quale la lingua italiana si distingue così notabilmente dalle altre lingue moderne, e si agguaglia colle antiche greca e latina. Questi finalmente co' Toscani medesimi concorsero a fissarne i principj e le regole, considerando l'indole, la natura e l'uso di essa lingua; sicchè per tutte queste cose e le opere de' buoni autori toscani e quelle degli altri buoni autori italiani furono poi reputate dall'una parte e dall'altra come dettate indistintamente in una stessa lingua comune.

La lingua nobile comune italiana adunque è salita a quella perfezione alla quale, secondo il corso che sogliono fare le lingue tra le nazioni colte, pare che potesse salire: essa è giunta assai prima d'ora a quel punto di consistenza, dal quale slontanandosi, secondo l'osservazione delle cose passate, si suol dire che le lingue si corrompono. Essa è deposta adunque per tutta la sua forma e per la massima parte della materia nel complesso delle buone scritture; essa adunque nella sua essenza non depende più punto dall'arbitrio del popolo: ella è fissa, ella è per questa parte della natura di quelle che chiamansi morte; in questo solo è da esse differente, che quelle non possono più oltre essere accresciute di quel

che sono, perchè i popoli che la parlavano sono spenti, nè sono più capaci di nuove idee, nè per conseguenza possono trovare, derivare, adottare nuovi vocaboli onde significarle: laddove noi nella nostra, essendo noi vivi, possiamo o per necessità, o per conseguenza di nuovi vocaboli, di nuove forme arricchirla ragionevolmente, senza pericolo di corromperla. In conseguenza di questo raziocinio si stabilisca adunque la sesta ed ultima regola, che a bene e ragionevolmente scrivere nella lingua nobile comune italiana non si dee declinare dall' uso generale e costante degli eccellenti e classici scrittori italiani.

Si è accennato di sopra che varj autori così toscani come d'altre parti dell'Italia, esaminando l'indole e l'uso della nostra lingua, scoprirono varj principj, e varie regole stabilirono, le quali servissero di norma per bene e correttamente scrivere secondo l'uso medesimo; e questi son quelli che si chiamano Grammatici. Egli è vero che i vocaboli, le frasi, la composizione e tutte quelle altre cose somiglianti che in una lingua vengono comprese sotto al nome di dizione, non si possono per verun modo imparare fuorchè coll' assiduo e replicato leggere delle opere de' buoni scrittori. Se altri non facesse mai altro che studiare i Vocabolarj e le Grammatiche d'una lingua, arriverebbe alla fine de' suoi giorni senza saper bene scrivere in essa nè pure un mezzo membro di periodo.

Le lingue de' popoli non tanto sono differenti tra loro per la differenza de' vocaboli, quanto per la diversa maniera del combinarli e del dis-

porli nell'uso del discorso; anzi in questo consiste principalmente ciò che appellasi l'indole o il genio d'una lingua. Ora questa seconda parte, la quale risguarda l'accoppiamento continuato de' vocaboli, non si può altrimenti apprendere fuorchè dalle scritture e da' libri, ne' quali ci si presentano gli esempj d'un tale accoppiamento nel discorso.

Se noi leggiamo i libri de' buoni autori per impararvi tutt'altra cosa che il buon uso della lingua nella quale essi hanno scritto, la nostra anima nondimeno, senza che noi punto ce ne accorgiamo e senza fatica, nello stesso tempo che raccoglie le idee significate, quelle ancora raccoglie e rinforza de' vocaboli significatori, e così s'impadronisce dell'une e dell'altre, le conserva nella memoria, ove le imprime più profondamente. Quello che ella fa de' vocaboli semplici, fa ancora delle frasi e delle maniere del dire; lo stesso fa della sintassi, o sia del modo con cui naturalmente, secondo l'indole della lingua, si combinano i vocaboli: si assuefà alla inflessione variata de' verbi, alla collocazione de' nomi, all'uso delle particelle, e a tutte quelle cose per fine che elementarmente o composte formano il tutto d'una lingua. Segue per questo capo nella lettura ciò che segue nel conversare; e noi a questo modo impariamo dai libri l'una o l'altra lingua, a un dipresso colla stessa facilità colla quale da fanciulli, senza punto avvedercene, imparammo la lingua materna. Ma se è cosa chiara che per questa via del leggere i buoni scrittori possiamo con molta facilità apprendere la buona lingua, egli è pari-

menti chiaro che con altrettanta possiamo imparar la cattiva leggendo i cattivi scrittori. Poichè colla sola continuata lettura fatta a tutt'altro fine che di studiar la lingua si può così agevolmente impararla, molto meglio dee ciò seguire quando si leggano i buoni scrittori anche con determinata intenzione e avvertenza di fare in essi studio della lingua stessa.

Nondimeno anche nella continuata lezione non può fare che molte cose pertinenti alla lingua non lascino niuna o troppo leggiere impressione nella nostra mente, e che molte ancora non isfuggano alla nostra determinata attenzione o coll'andar del tempo alla nostra memoria. In questo caso si è che suppliscono per quanto è possibile i Grammatici, i quali hanno ridotto sotto a certi capi le avvertenze principali che si vogliono avere per bene e correttamente scrivere nella italiana lingua. Moltissimi sono i Grammatici che noi abbiamo, fra' quali ve ne ha de' cattivi, de' mediocri e degli ottimi, considerati relativamente agli altri. Come a tutti i fini bisogna tendere per la più breve e per la più sicura via che si può, quindi è che noi proponghiamo i più classici solamente e i più compiuti, cioè Pietro Bembo, Benedetto Buommattei, Marcantonio Mambelli e Salvadore Corticelli. Quest'ultimo ha il merito d'avere scritta la sua Grammatica con maggior brevità, metodo, precisione, chiarezza ed esemplificazione degli altri tutti; sicchè congiunto colla lettura de' buoni scrittori può facilmente bastare egli solo per chi ama di bene apprendere le regole e l'uso della lingua italiana.

PARERI

E

GIUDIZJ LETTERARJ

Digitized by Google

Digitized by Google

AVVERTENZE

INTORNO

AL SEGRETARIO

D'UN'ACCADEMIA DI BELLE ARTI

An censemus si . . . nobilissimo homini laudi datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos et Parrhasios fuisse? Honor alit artes, omnesque incendimur ad studia gloria; iacentque ea semper, quae apud quosque improbantur.

Cic. Tuscul. Lib. I.

Le belle arti, oltre i varj usi politici a cui, secondo le qualità de' governi e de' tempi, si possono utilmente adattare, servono poi di loro natura alla dignità ed all'ornamento delle pubbliche e delle private cose. Però è conveniente che tutto ciò che vien destinato alla protezione ed all'eccitamento di esse, non solo sia, per quanto è possibile, giovevole al fine proposto, ma ancora degno dell'eleganza, della venustà e del buon gusto, di cui sono esse alimentatrici e maestre.

Qualora adunque Sua Maestà, che con tanta e sì continova beneficenza adempie nel suo felicissimo governo tutte quelle parti che meritano l'attenzione d'un grande e d'un ottimo principe, si degni di prendere sotto una pubblica e più determinata tutela le belle arti, stabilendone un'Accademia nella nostra città,

non è da dubitare che tutto non debba esser fatto con quella scelta, con quella dilicatezza e con quel lusso che sembra spezialmente convenire ad uno stabilimento di simile natura.

E siccome ad un'Accademia son necessarj varj individui del corpo di essa, che secondo le diversità delle occasioni e delle funzioni agiscano a nome del Corpo, o vi presiedano, o n'eseguiscano le ordinazioni; così è da credere che vorrà la Maestà Sua eleggerli tali, e dar loro tali leggi o costituzioni, che ogni cosa debba concorrere non solamente al profitto, ma puranco alla nobiltà ed alla pompa; cose che tanto volentieri si accompagnano alle gare, agli onori ed a premj, e servono il più delle volte meglio che verun'altra forza a scuoter la fantasia e muover l'animo degli ambiziosi artisti.

Fra gli accennati individui, quelli che posson essere di grandissimo uso e vantaggio in un'Accademia di belle arti, sono il Direttore ed il Segretario. Quegli col savio interno regolamento promove l'abilità ed il merito; questi colla pompa esteriore degli atti, delle testimonianze, degli elogi ec. distribuisce le corone ad un tempo ed eccita novamente alle gare. Può ancora la persona del Segretario esser utile per varie altre guise in un'Accademia di belle arti, e dipende assaissimo dalla scelta e dall'uso che se ne faccia il buon esito delle Sovrane clementissime intenzioni.

Perciò il Segretario d'un'Accademia di belle arti vuol essere un uomo che abbia di già dato saggi non mediocri del suo valore in al-

cuna di esse, che sia notoriamente provveduto di buon giudizio e di gusto universale relativamente al bello ed alle arti, che il cercano, l'imitano, il producono. Vuol essere ornato di buoni studj, così intorno ai fatti della natura, come intorno a quelli degli uomini, per poter quando che sia anche dal suo canto sparger sopra i membri e sopra gli allievi dell'Accademia que' lumi, senza de' quali gli artisti, anco eccellentemente forniti di doti naturali, non arrivano giammai a colpire il costume, l'espressione, l'evidenza, la grandezza, la sublimità. Vuol esser, per doni di natura e per cognizioni acquistate, grazioso e nobile parlatore; e l'eloquenza di lui debb'essere chiara, precisa, elegante, piena di vivacità e di forza, per poter, secondo le occasioni che nell'Accademia si presentano, somministrare od aggiugner fuoco a quello entusiasmo che animando i giovani artisti è sola cagione delle singolari opere dell'arte, che forman poi quella così innocente superbia delle nazioni, e la insaziabile maraviglia di tutti i secoli.

Altre sono le incumbenze naturali del Segretario, altre quelle che si potrebbero utilmente addossare alla persona che ne coprisse l'uffizio, fornita delle sopraccennate qualità.

Per naturale incumbenza dovrebb'essere ordinato che il Segretario

Intervenga e sia presente alle adunanze dell'Accademia, e alle pubbliche funzioni di essa, in quel modo e in quel sito che sia stabilito dalle leggi dell'Accademia.

Vi eseguisca quelle incumbenze che, secondo l'occasione, appartengano all'uffizio di lui.

Custodisca il codice delle leggi, costituzioni o regole, colle quali si degni la Maestà Sua di stabilire la forma e il governo dell' Accademia.

Tenga il catalogo de' membri componenti il corpo dell' Accademia, distinti, secondo quell' ordine, quelle classi o quei privilegi che a Sua Maestà paja conveniente d' instituire.

Vi aggiunga i nuovi soggetti che, giusta le leggi date all' Accademia, vi siano ammessi.

Ne tolga quelli che, giusta le medesime leggi, meritino d' esserne esclusi.

Stenda e spedisca le patenti di ammissione all' Accademia, secondo le particolari forme o clausule che vengano stabilite.

Stenda e spedisca gli avvisi, le memorie, ed altre simili cose che occorrano in servigio dell' Accademia.

Stenda e registri gli atti e le ordinazioni che successivamente si facciano dell' Accademia, e quelle che in progresso di tempo il Principe si degni di fare a riguardo di essa.

Dia copia autentica di tutti quegli atti a chiunque abbia diritto di chiederla.

Molte altre cose possono esser naturalmente a carico del Segretario, le quali non risulteranno se non dalla particolar forma ed estensione che venga data all' Accademia nel piano generale destinabile per essa.

Ma siccome un' Accademia di belle arti non è affare di tanta vastità, che una sola persona fornita delle qualità anzidette non possa, senza grave incomodo, sostener più uffizj, qualora questi sieno analoghi fra sè; e d' altra parte si

faccia cosa utile alle intenzioni di Sua Maestà; così si potrebbe mettere a carico del Segretario anche l'incumbenza di storiografo dell'Accademia; essendo cosa di somma importanza il tener memoria della fondazione degli utili stabilimenti, e de' successivi fatti relativi ad essi, non solo perchè questo serve a dar loro un fondamento assai più solido e costante, ma eziandio perchè conservando a un tempo stesso la memoria delle insigni beneficenze de' buoni principi e delle pruove consecutive d'ingegno in una nazione, si preparano alle venture età gli esempj e le norme del conto che si dee fare di simili instituzioni, e si fanno loro conoscere le forze de' talenti computabili nella nazione medesima. Aggiungasi che il sapersi dai membri d'un'Accademia che i loro nomi e le opere loro, per instituzione del Principe stesso, saranno rendute immortali negl'illustri monumenti del pubblico, serve d'un nuovo potente stimolo al loro zelo ed alla loro abilità.

Sarebbe adunque sommamente giovevole che si ordinasse che il medesimo Segretario

Scriva d'anno in anno in uno stile nobile ed elegante i Fasti dell'Accademia, comprendendovi gli avvenimenti memorabili relativi alla medesima, i cambiamenti che vi possan seguire, le nuove leggi, le nuove condecorazioni provenienti dalla parte del Principe, e i motivi di esse, gli accidenti singolari e degni d'essere registrati degl'illustri Accademici, riguardanti le loro arti, le loro produzioni, e cose altre simili.

Detti e scriva tutto ciò in modo che possa

presentarlo ad ogni richiesta di chi abbia a nome del Principe sopraintendenza, od autorità sull'Accademia.

Si è accennato da principio quanto sia cosa utile ad eccitare l'entusiasmo ne' professori e negli amatori delle belle arti la pompa esteriore delle funzioni accademiche; e sarebbe soverchio il parlarne più a lungo, nulla essendo più evidente di questo, e per la ragione e per l'esempio dell'età in cui massimamente fiorirono.

Ora, per lasciar da parte varie cose che non sarebbono della presente ispezione, niuna è tanto adattabile nè tanto vantaggiosa ad un'Accademia simile, quanto la magnificenza degli Elogi da poter farsi nelle solennità e nelle varie funzioni di essa.

Questi Elogi dovrebbono cadere sopra le belle arti in genere, di modo nondimeno che niuna rimanesse inferiore all'altra nel concetto degli uditori, ma tutte egualmente venissero esaltate e portate nell'opinione a quel grado di nobiltà che loro si compete, o che giova a risvegliare utilmente l'amor proprio, ed una generosa ambizione ne' professori e negli amatori di esse.

Tali Elogi dovrebbono riferirsi ancora agli eccellenti artisti, sia morti, sia viventi, sia vicini, sia lontani, avvertendo che si studiasse per questo mezzo d'eccitar la gara, non il dispetto; e non l'invidia, ma l'emulazione; e che nulla non fosse fatto venire con affettata ricerca, ma tutto nascesse dalla costituzione medesima dell'Accademia, e dalle circostanze dell'occasione e della solennità.

Basta nominar l'antica Grecia per convincere

dell'estrema utilità di simili instituzioni, le quali sebbene possano variar di modo nello essere applicato a diversità di climi, di tempi e di governi, non cambiano però mai di natura e di forza; imperciocchè il cuore dell'uomo è sempre e dovunque lo stesso nella, per così dire, elementarità delle sue passioni.

Supposto pertanto che la persona da scegliersi per coprir l'uffizio del Segretario nell'Accademia delle belle arti sia fornita di quelle qualità che più sopra si sono desiderate, e che sembri vantaggioso a un tale stabilimento d'incaricar un così fatto Segretario d'altre funzioni analoghe alla sua principale incumbenza, come si propose poc'anzi, si potrebbe ordinare che lo stesso Segretario

Nel solenne giorno dell'erezione dell'Accademia apra la generale assemblea con un discorso adatto a quella occasione, nel quale faccia conoscere il pregio delle belle arti, e della protezione che il Principe loro accorda; e incoraggisca gli Accademici a secondarne le provvide intenzioni co' loro studi e colle loro fatiche.

Ogni anno apra la prima adunanza dell'Accademia con un simile discorso.

Nella ipotesi che dal piano generale dell'Accademia venga stabilita qualche annua distribuzione di premj o di lodi, il Segretario

Apra l'adunanza solenne della distribuzione de' premj con un discorso contenente l'elogio di quelli che dall'Accademia saranno stati giudicati meritevoli di premio o di lode. La forma dell'Elogio rimanga in libertà del Segretario,

ma il sentimento ed il giudizio gli sia somministrato dall'Accademia, con proibizione d'alterarne in verun modo la sostanza, e con obbligo di dichiarar formalmente che tale è il giudizio e il sentimento dell'Accademia.

Supposto ancora che dallo stesso piano generale si stabilisse qualche particolar funzione dell'Accademia nella morte d'alcuno degli Accademici, sempre allo stesso fine di muovere i talenti per la via dell'emulazione e dell'onore, il Segretario

Nell'adunanza funebre per la morte d'alcuno degli Accademici reciti un discorso contenente l'elogio dell'Accademico defunto, spezialmente relativo all'arte da lui professata, osservando le condizioni poste nella legge antecedente.

Ma non ostante le migliori intenzioni del mondo sì del Principe, come di chiunque venisse da lui destinato alla fondazione ed alla promozione d'un'Accademia di belle arti; non ostante che nel generale piano preparato per essa le si dessero tutti i soccorsi e provvedimenti immaginabili, quali sono le gare, i premj, gli onori, i maestri delle regole proprie di ciascun'arte, i lettori, o professori di quelle facoltà che almeno fino a un certo grado è necessario che sien conosciute dagli artisti per ben riuscire nelle rispettive loro arti, come, per esempio, di geometria, di notomia, o più ancora, secondo il più o il meno d'estensione che si giudicasse di dare a questo nome di belle arti; non ostante tutto ciò, si può con tutta sicurezza asserire che pochissimo si sarebbe fatto, e per conseguenza nulla rispetto al grado

a cui si dee tendere nelle belle arti, cioè l'eccellenza, qualora si tralasciasse un provvedimento del quale or ora si parlerà.

Il fine a cui tendono le belle arti si è il ritrovamento o la produzione del bello. Pochissimi sono que' fortunati genj che naturalmente quasi per istinto e senza nessuno esteriore soccorso vengono rapiti alla volta di esso. La maggior parte degli altri talenti hanno bisogno che sia loro appianata la via che ad esso conduce. Per molti è necessario di farne loro sentire una volta le attrattive; perchè conosciutolo, vi corrano poi dietro da sè, e divengano al pari d'ognaltro eccellenti. Per ciò fare, bisogna in essi risvegliare il gusto, unico discernitore del bello. Sebbene questo gusto non sia facilmente riducibile a principj ed a regole onde usarne, non però di manco si può per mezzo di varj soccorsi fomentare e raffinare in modo che non solamente arrivi a sentire il bello, ma giunga, per così dire, a vederne quelli quasi impercettibili rapporti che concorrono a formarlo.

Com'è possibile che gli artisti divengano eccellenti quando non sappiano dove risieda nè cosa sia quel bello che vanno cercando? Come formare in essi quel gusto che lo deve discernere? Molte slegate notizie, molte piccole osservazioni che la moltitudine degli uomini trascura di fare sopra i sottili rapporti degli oggetti fra loro e di questi oggetti all'anima nostra; l'abitudine che si contrae a veder gli eccellenti modelli, e a paragonarli fra essi più per consuetudine che per determinata riflessione; le considerazioni fatte a poco a poco, e senza quasi

avvedersene, sopra le menome avvertenze ch'ebbero nell'operare i migliori maestri; la conoscenza delle regole generali e comuni a tutte le belle arti, e mille altre cose simili che non è possibile di qui esporre, son quelle che insensibilmente formano il gusto d'uno artista.

Formato che sia il gusto che va in cerca del bello ora nel vero, ora nell'inaspettato, ora nell'ordinato, ora nell'elegante, ora nel grande, ora nel sublime, è necessario di fecondare l'immaginazione del giovane artista, e di riscaldarla, acciocchè non rimanga stupidamente a sentire il bello delle opere altrui colle mani alla cintola, ma sia punto da generosa invidia, e non manchi nella sua mente materia onde scegliere quel bello che deve poi esprimer coll'arte.

Però è necessario di fargli conoscere i tratti più luminosi delle vite degli eccellenti artisti, le opere più grandi dell'arte, i colpi più dipintivi della storia, delle opere d'immaginazione, delle passioni degli uomini, e simili.

In queste e in molte altre cose di simil genere debbono esser trattenuti gli artisti in un'Accademia di belle arti; massimamente se si tratti d'un paese dove per la maggior parte quelli che si danno a professar le belle arti sorgono dalla plebe sforniti d'ogni coltura, e sapendo appena leggere e scrivere. A ciò potrebbe ottimamente supplire il Segretario, quando si eleggesse a questo uffizio una persona dotata delle qualità che sopra si è detto.

Così si verrebbero a fare tre cose infinitamente vantaggiose e consentanee alla provvida mente di Sua Maestà. La prima si è che a' giovani

artisti si darebbe il più potente ajuto che si possa mai dare; l'altra che non si moltiplicherebbero inutilmente i soggetti a carico del Principe o del pubblico, combinandosi nella stessa persona molte incumbenze che, per la relazione che hanno fra esse e colle qualità in quella ricercate, non sarebbono di gravissimo incomodo; la terza si è che si occuperebbe la medesima persona in modo da meritarsi un onesto stipendio per questa via, senza esserne distratta da altri oggetti totalmente separati, il che produce sempre de' gravi sconcerti in un governo.

Sarebbe adunque utile di ordinare che una o due volte il mese il Segretario

Ne' giorni di festa determinati reciti nell'Accademia una lezione sopra i principj generali delle belle arti, instruendo gli uditori della natura di esse, del loro fine, degli eccellenti esemplari così antichi come moderni, e delle più illustri antiche e recenti opere scritte per lo avanzamento di esse, o che vi hanno qualche utile relazione.

Tutto quello che affrettatamente si è detto fin qui va sottomesso a più diligente esame, e alle viste diverse che si possono avere in un piano generale destinato per un' Accademia di belle arti. L'Autore si stimerebbe ben felice, qualora ne fosse creduto capace, di contribuire con altri suoi suggerimenti ad una così utile fondazione, ogni volta che Sua Maestà si degnasse di aggiugnere anche questa cura alle infinite altre che si prende per la felicità di questo Stato.

CATTEDRA BIENNALE

DI

BELLE LETTERE IN MILANO

Dopo aver insegnate ai cittadini quelle facoltà che debbono immediatamente servire a rendergli utili a sè medesimi ed agli altri nella società, bisogna ammaestrarli a comunicar le loro idee con chiarezza e con forza ai loro simili, ed a trasferire in questi, per mezzo della parola, le opinioni e i sentimenti utili o aggradevoli, acciocchè poi tutti insieme, reciprocamente ajutandosi, possano concorrere alla sicurezza ed alla tranquillità comune. Questo si fa per mezzo dell'eloquenza, della quale non si può nondimeno nè bene nè utilmente usare senza aver prima formato il buongusto, unico direttore e fomentatore di essa.

Lo scopo adunque del Professor di belle lettere in Milano sarà quello di spargere e di promovere il buongusto nelle lettere, dirigendo i suoi ammaestramenti in tale materia non solo ai giovani che attualmente frequenteranno le scuole, ma eziandio alle persone adulte, per rendere in questo modo abili i cittadini a ben parlare e a ben scrivere, a gustar il bello ed a giudicarne sanamente; nulla essendoci che tanto contribuisca alla soavità de' costumi, e

conseguentemente alla tranquillità del viver civile, quanto la conoscenza e l'amor delle lettere e delle belle arti, e nulla che più facilmente e più comunemente promova la gloria del Principe e della nazione.

A questo fine dovrà il Professor di belle lettere insegnare in lingua italiana i principj universali comuni alle belle arti, mostrando come questi principj son derivati dalla natura, autenticati dagli esempi, e ridotti a precetti e promulgati dagli eccellenti maestri. E poichè è particolare intenzione del Principe che le pubbliche cose massimamente si trattino, sia parlando, sia scrivendo, con quella verità, nobiltà, giustezza e precisione che conviene alla importanza degli affari, alla gravità de' magistrati, alla riverenza del pubblico; così sarà singolare premura del Professore di applicare i sopraddetti principj all'arte del dire, e di spiegare poi quelli che sono unicamente proprj di essa. Esporrà egli adunque le regole massime ed importanti osservate e lasciateci dai più eccellenti maestri sopra l'eloquenza, mostrando continuamente come esse abbiano il loro fondamento nella natura medesima della cosa e nell'oggetto di essa, acciocchè in questa guisa la tradizione de' precetti non riesca sterile e nojosa, ma pigli maggior estensione, pienezza ed amenità dalla filosofia.

Ma siccome i principj e le regole non si rendono mai abbastanza sensibili, nè si stampano mai fruttuosamente nell'animo, se non si dimostra l'osservanza di esse in ciò che sentiamo bello, o per tale il giudichiamo; però il

Professore, esposte brevemente e con precisione le regole, e indicatane la ragione, si diffonderà largamente e di continuo nel far comprendere ed osservare, secondo l'opportunità, gli esempj più insigni degli eccellenti scrittori, procurando di sceglier quelli che sono più accomodati al presente uso dell'eloquenza, relative alle nostre circostanze di governo, d'economia e di costume. E i maestri e gli esemplari de' quali il Professore si servirà non saranno limitati ad un secolo o ad una nazione, ma si valerà di tutti indistintamente, purchè siano eccellenti ed originali.

Per questa via il Professore, dopo aver trattato dello stromento naturale della nazionale eloquenza che è il linguaggio italiano, e fattone ben conoscere la natura, la proprietà, l'uso e l'abuso, tratterà della correzione e della chiarezza che si richieggono nella dizione; della proprietà de' termini, della nobiltà, della facilità, dell'armonia che si convengono allo stile; e de' tropi e delle figure e di simili altre cose che formano l'elocuzione: e insisterà massimamente a trattare della scelta, della nobiltà, della verità ne' pensieri, del decente e del patetico ne' sentimenti; del naturale e del grazioso nell'espressione; della giusta distribuzione e dello accordo delle parti nel discorso; dell'ornamento, della varietà, della copia e simili, dove spezialmente consiste l'eloquenza.

E poichè ciascun' opera d'eloquenza versa sopra varj oggetti, però il Professore insegnerà a distinguere la diversità degli stili, e ad applicarli alla diversità delle materie e delle cir-

costanze; e siccome finalmente l'Eloquenza è diretta a fare impressione sopra l'animo degli uomini; così mostrerà come essa debba piegarsi e regolarsi secondo i diversi caratteri, le diverse passioni, i diversi interessi, le diverse opinioni di questi, per giugnere più agevolmente al suo fine.

Essendo poi intenzione dell'eloquenza d'indurre gli uomini ad abbracciare ciò che è giusto, onesto, saggio o migliore, oppure di procurar loro degli innocenti piaceri colle opere dell'ingegno; perciò il Professore insinuerà opportunamente che la verità, la giustizia, l'onestà devono regnar sempre nelle opere d'eloquenza: anzi con questa regola sceglierà gli esempj da proporre, avvertendo nondimeno di non passare allo scrupolo, per non opprimere o restringer di troppo la vivacità e l'energia de' talenti.

In questa guisa il Professore ammaestrerà principalmente i suoi uditori a ben trattare in parole o in iscritto gli affari pubblici ed importanti sia del ministerio, sia del foro, sia del pulpito, sia di tante altre respettive professioni che hanno pubblica fondazione nello Stato.

Ma conciossiachè in ogni Stato, e massimamente nel nostro, vi sia gran numero di cittadini che, per ricchezza e per comodi ereditarj, sono di loro natura alieni dall'esercitar veruna professione obbligata e faticosa; e d'altra parte è necessario di tenerli lontani dall'ozio, veleno principale della società, e di stimolarli ad essere almeno indirettamente utili

colla loro persona al resto de' cittadini; perciò niuna cosa può tanto servire a tenerli aggradevolmente ed utilmente occupati, quanto la bella letteratura, o la filologia, per far nascere e coltivare in essi il gusto e l'amore del bello, sia nelle lettere, sia nelle arti, e così far discender da essi una illuminata, sincera ed efficace protezione sopra i talenti che hanno bisogno d'esser diretti e sostenuti.

Sarà adunque cura del Professore di belle lettere d'insegnare, oltre i principj generali del buongusto comuni a tutte le belle arti, anche le regole proprie della poesia, e delle altre opere che si chiamano di spirito, d'immaginazione e di sentimento. Farà egli conoscere i grandi originali in questo genere di tutti i secoli e di tutte le nazioni; ne farà osservare i respettivi gradi d'eccellenza, i caratteri che li differenziano, le bellezze e i difetti più insigni, sempre colla scorta della ragione e del giudizio de' critici più sensati: e così mostrerà opportunamente di secolo in secolo e di paese in paese le cagioni naturali, politiche o morali che hanno accelerato o rallentato i progressi dello spirito umano. Per rispetto alla poesia si tratterrà il Professore massimamente sopra le regole e gli esempj della drammatica, come di quella parte che è la più ingegnosa, la più difficile, la più utile e di più comune uso nella società.

Un altro studio in cui è sommamente utile di trattenere i cittadini, si è la storia, non solo perchè questa serve alla cognizione degli uomini in genere, e degl'interessi delle nazio-

ni, de' governi e delle illustri famiglie, ma ancora perchè feconda la mente d'idee, la copia delle quali è necessaria per la copia del dire, e per uso massimamente dell'eloquenza.

Dovrà perciò il Professore insegnare il metodo di studiare utilmente la storia, mostrando sopra quali oggetti importi di trattenersi, con quale spirito si debba studiare relativamente agl'interessi comuni e particolari, e finalmente quali siano i fonti migliori da cui attignere la vera ed adequata cognizione de' fatti. Insegnerà nello stesso tempo il metodo e principj coi quali si deve scrivere la storia medesima, le avvertenze che si debbono avere, e lo stile in cui bisogna dettarla, mostrando quali siano i più perfetti esemplari a cui attenersi, e facendo o riportando delle osservazioni critiche sopra i pregi o i difetti di essi. Così questa Cattedra compierà perfettamente il fine di spargere e di promovere il buongusto in genere di lettere, d'eloquenza e di belle arti.

DELLE CAGIONI

DEL

PRESENTE DECADIMENTO

DELLE BELLE LETTERE E DELLE BELLE ARTI IN ITALIA E DI CERTI MEZZI ONDE RESTAURARLE

Que' pochi soggetti i quali sparsi per le varie province dell'Italia hanno nell'Italia medesima comune riputazione d'esser buoni conoscitori de' veri principj delle belle lettere o delle belle arti, e d'esser buoni seguaci sia degli esemplari, sia delle regole comunemente e costantemente giudicate eccellenti: tutti questi si lagnano ora ne' pubblici loro scritti, ora ne' loro discorsi privati del presente decadimento delle belle lettere e delle belle arti in Italia.

Quelli ancora che, senza farne professione, sono nondimeno ingenui amatori delle opere che appartengono alle belle lettere od alle belle arti, e che non conoscendo intimamente o pienamente i principj, giudicano del merito di esse dall'affetto che pruovano nell'animo loro; quelli medesimi, confrontando le opere della maggior parte dei moderni Italiani con quelle de' passati, confessano di non sentire all'occasione di queste quella pura, costante e straordinaria sod-

disfazione che sentono all'occasione di quelle: e perciò essi pure si lagnano del decadimento delle belle lettere e delle belle arti in Italia.

Coloro stessi i quali presentemente si annunziano al mondo colle loro opere in qualità di professori di belle lettere o di belle arti, e che colle loro opere medesime troppo sensibilmente si discostano dall'eccellenza, hanno una venerazione singolare alle opere de' tempi buoni, e, benchè ignorino dove stia l'arte, studiansi e vantansi d'imitarle, dichiarando impossibile l'emularle.

Tutte le cose degli uomini, poichè dalla prima rozzezza sono salite ad un notabile grado di perfezione, tendono nel decorso del tempo a corrompersi e decadere. Quelle medesime che più essenzialmente risguardano la felicità e la sicurezza degli uomini, e al buon mantenimento delle quali parrebbe che si dovesse più intentamente vegliare, quelle medesime sono pur troppo frequentemente soggette a rivoluzione. La morale, la legislazione, la politica, la guerra, la medicina, l'agricoltura, i mestieri, tutto ciò nella varietà de' tempi e delle nazioni ora è salito a gran passi verso l'eccellenza, ora è più o manco precipitosamente caduto là donde si era, non senza grandissimi stenti, sollevato. Se ciò è avvenuto tante volte in cose di tanto rilievo per gli uomini, qual maraviglia è che sia avvenuto di quelle che sono o son giudicate manco importanti, e al ben essere delle quali sono perciò gli uomini manco inclinati a prestare attenzione? Grandi, multiplici, composte, sfuggevoli, intrattabili, nascose sono le

cagioni che producono sì strani cambiamenti. Lasciando però da parte le grandi rivoluzioni naturali, e molto più le politiche, le quali in un baleno spazzano via, per così dire, le religioni, i costumi, le leggi, i governi, le popolazioni e le campagne; quante combinazioni tenui, lente, tacite corrompono le opinioni, s'insinuano ne' fatti, e rodono come tarli la più eccellente costituzione delle cose? La naturale impazienza dell'uomo, la sazietà, l'amor di varietà, di novità, l'ambizione, l'invidia del fatto, la impotenza del fare, qualche cattivo esempio accidentalmente fortunato, non che i vizj dei governi e delle religioni, ora congiunti, ora anco parziali, cagionano il decadimento delle belle lettere e delle belle arti, che per un vincolo comune vengono rapidamente l'una dopo l'altra ad essere contaminate dalla corruttela medesima.

Havvi però certe segnalate cagioni del decadimento delle belle lettere e delle belle arti, che dipende da' governi il fomentare o distruggere; procedendo esse dalla natura e dalla condotta de' Governi medesimi: le quali cagioni notabilmente influiscono anco sopra le altre.

Nessuno negherà certamente che l'oppressione della libertà fiorentina, l'eccessiva potenza degli Spagnuoli in Italia, che ne facevano barbaramente tiranneggiare le più belle contrade da' loro governatori; la caduta della grandezza veneta dopo la lega di Cambrai; la ipocrisia introdottasi nella corte di Roma dopo la riforma di Lutero, e la crudeltà dell'Inquisizione, spezialmente dopo il Concilio di Trento, non abbiano spento in Italia ogni sentimento

di gloria nazionale, di nobile emulazione, ed ogni libertà pubblica di pensare; e quindi sommamente avviliti gli animi di quasi tutti gl'Italiani. Ciò doveva dare alle belle lettere ed alle belle arti in Italia il carattere della servitù, della mediocrità e della barbarie. Ma lo straordinario ingegno di alcuni pochi e l'esempio de' tempi andati conservarono sempre, ad onta di tanti mali, i semi del buongusto, che sarebbe facile di nuovamente sviluppare sotto l'attuale benefico ed illuminato Governo, affine di ottenere il pronto risvegliamento degl'ingegni e la produzione di opere eccellenti.

Circa le belle arti, spezialmente del disegno, esse non sono necessarie nello Stato, perciò non richiedono dal Governo tutta quella protezione dispendiosa che giustamente si accorda alle scienze ed alle arti utili.

Le belle arti fioriscono nei varj tempi e ne' varj luoghi per mille impercettibili combinazioni, la maggior parte delle quali non dipende dalla volontà o dalla influenza immediata del Governo.

La natura sola forma l'attitudine de' bravi artisti; le combinazioni ne spiegano le facoltà: e la volontà o la intervenzione diretta del Governo non può crearli.

Quando i bravi artisti ci sono, essi soli possedono la vera scienza dell'arte loro; essi meglio d'ognaltro sanno con qual metodo e disciplina si debban condurre ed ammaestrare i loro alunni. È dunque superfluo e dannoso che il Governo vi si intruda colle sue leggi.

Anzi siccome si può andare allo stesso fine

per diversi metodi e per diverse discipline, così ogni bravo artista tiene quella strada che più gli giova, sia operando, sia ammaestrando. È dunque cosa fatale alle belle arti che l'autorità del Governo prescriva leggi e sistemi intorno a ciò; che chiuda tutte le strade conducenti al bene per tenerne aperta una sola; molto più non essendo il Governo giudice competente nè meno della sicurezza di questa sola.

Se in tutte le cose politiche importa di lasciare ai cittadini per tutto ciò che è onesto la maggiore attività e quindi la maggior libertà possibile, ciò molto più importa nelle belle arti. Esse dipendono dalla sensività dell'animo, dalla forza della fantasia, dalla finezza della mente; cose quanto sentite nei loro effetti, tanto poco conoscibili nella loro natura. Come adunque presumerebbe il Governo di ridurre esclusivamente tutti gl'ingegni fatti per le belle arti sotto uniformità normale di una sola disciplina, di un sol modo di operare, di un sol maestro, della cui abilità esso Governo non è giudice competente?

Un'Accademia pertanto o una scuola massimamente di belle arti non dev'essere nè un monopolio nè una servitù.

Le belle arti fiorirono presso gli antichi e risorsero in Italia nei tempi moderni senza Accademie nè scuole stabilite e regolate con prescrizioni governative. Le loro Accademie erano le libere conversazioni dei bravi artisti, nelle quali si perfezionavano comunicandosi le loro cognizioni, e si eccitavano mostrandosi i loro esempj e le loro opere. Le loro scuole erano le officine

dei bravi artisti, e i loro esemplari e i loro documenti comunicati agli alunni. Qualora dunque si vogliano Accademie o scuole, queste non debbon essere esclusive, e le leggi da imporsi ad esse non debbon essere che quelle meramente esteriori che risguardano il buon ordine da mantenersi in ogni conversazione di uomini.

La sola utile protezione che il Governo possa dare a simili stabilimenti, è di provvederli d'eccellenti esemplari e modelli, di bravi e zelanti maestri, di mezzi e di sussidj e di comodità per lo studio e per l'esercizio. Tutto il resto non è che pompa e magnifica superfluità.

La più favorevole combinazione per le belle arti è quella che gli artisti abbian luogo d'operare nell'arte loro affine di procacciarsi guadagno e stima. Ciò accade quando il Governo costruisce e nobilita, senza pericolo di aggravare lo Stato, pubbliche fabbriche; quando a tale occasione lascia libero il concorso e quindi l'emulazione degli artisti; quando permette ai Municipj di fare lo stesso senza notabile aggravio dei cittadini, e quando questi stimolati dall'esempio del Governo e del pubblico si animano a fare il medesimo.

In tal caso i bravi artisti si fanno conoscere, vengono adoperati, guadagnano una comoda sussistenza, gareggiano fra loro, si eccitano all'amor della gloria e della perfezione.

In tal caso per essere eccitati a studiare e perfezionarsi non hanno bisogno nè d'illustri presidenti alle loro Accademie, nè di privilegi, nè di nobili qualificazioni, nè di pompe dispendiose, nè di soccorsi straordinarj; colle quali

cose o si impicciolisce l'animo pascendolo di vanità, o si turba la semplicità dell'ordine pubblico, o si dà luogo alla cabala, all'arbitrio, alla predilezione, onde nasce l'invidia e lo scoraggimento dei buoni, e la insolenza e la impostura de' cattivi.

Venendo poi all'eloquenza, il che più importa, non deve far maraviglia che nel nostro paese, generalmente parlando, non si conosca la buona eloquenza italiana, sebbene e per gli antichi stabilimenti e per l'intromissione di tanti Regolari all'ammaestramento della gioventù sieno altronde così moltiplicate le scuole dell'Umanità e della Rettorica.

Chi risguarda la decadenza in cui sono già da gran tempo le scuole regie e quelle d'antica patria instituzione per mancanza di chi vegliasse al buon regolamento di esse; chi risguarda la mediocrità, la bassezza state sempre, e la maggior corruttela sopravvenuta di poi in tutti i generi di scuole formalmente poste o tacitamente ridotte sotto la direzione de' Frati, vedrà perchè tutti i ceti delle persone, che per natura delle loro professioni debbono scrivere e parlare a' ministri, al Governo, al Principe, al popolo, manchino di giustezza, di precisione, di chiarezza, di metodo, di scelta, di gusto, di forza, e finalmente di tutto quello che noi chiameremo eloquenza della cosa, vale a dire accomodamento delle maniere del discorso alle circostanze delle materie, de' tempi, de' luoghi e delle persone.

Non parleremo delle cattedre dell'università, e d'altre d'antica instituzione patria, poichè è

totalmente noto l'estremo dicadimento in cui sono, che la clemenza del Principe non ha potuto a meno di non rivolgersi ad una totale riforma di esse. Solo toccheremo che l'esser cadute per molte e replicate combinazioni quasi sempre in mano de' Frati molte cattedre dell'università, e spezialmente quelle dell'eloquenza, ciò vi ha introdotto il medesimo spirito corrotto, falso e fazionario, che si vede nelle loro instituzioni domestiche, ne' loro collegj e nelle scuole in qualsivoglia modo pervenute sotto alla loro cura.

I Frati non hanno mai insegnato nè insegnano la buona eloquenza: anzi non ne insegnano punto; perchè non ne hanno essi medesimi convenevole idea; perchè anche avendola, essi hanno interesse di non insegnar rettamente; perchè vengono scelti ad insegnarla quelli fra loro che sono manco abili a farlo; perchè lo spirito di partito che regna fra essi rompe l'unità e la conformità della instituzione.

Fino dal tempo del Castelvetro, vale a dire quasi fino dal rinascere dell'eloquenza in Italia, era conosciuto e messo in derisione lo *stile da Frati*. Il carattere dominante delle scuole, la tenacità delle opinioni, la insistenza sopra la nuda materialità de' precetti, la ignoranza della filosofia che ha, generalmente parlando, regnato fra essi più lungo tempo che fra i secolari, sono le principali cagioni per cui i Frati non conoscono la buona eloquenza, e conseguentemente non la possono per verun modo insegnare. Questa eloquenza è una parte non poco importante della filosofia medesima, e suppone spe-

zialmente una cognizione non mediocre della metafisica e della morale; senza le quali facoltà noi non possiam sapere quali armi abbia l'eloquenza fra le mani, nè in qual modo convenga adoperarle, nè quale sia la natura degli ostacoli ne' quali s'ha da far breccia con esse.

Dovrebbe dunque abbadarsi più alla qualità de' maestri che degl'insegnamenti, i quali sogliono sempre dipendere dalla qualità de' maestri stessi (*).

(*) Questa scrittura fu indirizzata al Ministro conte di Firmian, che amava e promoveva fra noi la libertà degl'ingegni. I Gesuiti signoreggiavano allora tutte le scuole italiane.

PARERE

INTORNO

AL POEMA DELL'AB. LORENZI

Il poema della *Coltivazione de' Monti* sarà d'ora innanzi uno de' più nobili poemi della nostra lingua. Rettitudine di pensare, buona fisica, buona filosofia; fecondità di pensieri, gentili, nobili, acuti, talvolta grandi; ricchezza d'immagini, di comparazioni, di traslati e similitudini; disinvoltura, energia, felicità, novità d'espressioni; nobiltà, eleganza, grazie, proprietà, abbondanza quasi perpetua di termini e di frasi; facilità ed armonia di versi, precisione, brevità, rapidità, calore poetico nel tutto; scelta d'oggetti, carattere ed evidenza di pitture nelle parti; descrizioni difficili perfettamente eseguite; alcune digressioni felici nel patetico innocente e virtuoso; alcuni episodi eccellenti; alcune sentenze utilmente luminose, e mille altri pregi in somma renderanno questo poema classico nella poesia italiana, e faranno vedere che la nostra nazione può vantare anche oggidì tre o quattro poeti veri e degni d'essere agguagliati agli antichi. Quanto avrei desiderato che l'Autore avesse più precisamente osservato che il suo soggetto è la *Coltivazione de' Monti!* In tal caso, cred'io, si sarebbe egli

meglio attenuto o alla cosa, o al modo che doveva esser proprio di lui, divagandosi meno sopra il genere, e meno perciò coincidendo con gli altri illustri poeti che hanno trattate simili materie. Quanto mi compiacerebbe ch'egli avesse riflettuto che gli argomenti di questa sorta sono un pretesto per la bella poesia, anzi che il fine assoluto di essa! che quando si vuole instruire, conviene trattar pienamente, direttamente e semplicemente il proprio soggetto, tendendo immediatamente all'utile: e che al contrario quando si scrive in poesia, di cui è proprio il dilettevole, giova di mescolare con buona e costante economia l'utile al dilettevole stesso. Ciò lo avrebbe condotto a spargere e distribuire nella sua opera de' momenti assai più numerosi, più estesi, più varj di riposo poetico; a introdurvi più invenzione, e a distinguere con maggior larghezza di stile e di locuzione la sua materia e le sue idee senza offesa della brevità che conviene al bene scrivere, e della rapidità e del fuoco che conviene allo scrivere poetico. Se poi l'autore abituato alla violenza dell'improvvisare, non si fosse parimenti abituato alle costruzioni intralciate, urtantisi, equivoche, mancanti, irregolari, che la imminenza della necessità e dell'entusiasmo produce anche negl'improvvisatori più grandi, quanto più di chiarezza, di amenità, di correzione, d'eguaglianza dominerebbe nella locuzione di lui! Il poeta condotto dalla sua immaginazione attribuisce anche alle cose più insensibili ed irrazionali e mente e cuore e pensieri ed affetti ed operazioni a ciò consen-

tanee; col qual mezzo anima e vivifica piacevolmente tutto l'universo. Ma ciò vuol esser fatto con proporzione alle cose, o alla nostra maniera di concepirle. Questa riflessione avrebbe renduto più castigato l'Autore nell'applicazione de' traslati, delle comparazioni o intrinseche o esplicite e simili, le quali, se non m'inganno, sono talvolta alquanto sproporzionate, e però non senza esagerazione e ricercatezza. Per fine avrei desiderato che il Poeta, il quale abitualmente mostra tanta proprietà, copia e correzione di lingua, non avesse anche abitualmente alcuni difetti della lingua lombarda, e particolarmente di non isfuggire l'esse impura, dicendo, come fa continuamente, per esempio, *i strati*, *i sterpi*, *i scogli*, e simili; di male inflettere talvolta i verbi nelle loro modificazioni, dicendo, per esempio, *vadi* per *vada*, e simili; di abusare quasi sempre degli articoli con un basso solecismo, dicendo, verbi grazia, *gli* per *le* al femminino, *gli* per *loro* al plurale. Ed avrei desiderato che fosse stato più temperato nell'uso de' termini tecnici tolti dall'astronomia, dalla chimica, e tali altre scienze, sostituendovi altri modi di esprimersi proprj della locuzione poetica, la quale vuole esser popolare secondo la giusta intelligenza di questo vocabolo. Ma quali difetti non si perdonerebbero in grazia di tante eccellenti bellezze, in grazia della descrizione delle mine, della piantagione e coltura delle viti, di tutta la metà del secondo canto, e spezialmente della desolata madre degli uccelletti che

Guarda il monte e guarda la campagna,
E non cessa un momento che non piagna?.

Riassumendo ogni cosa, mi par di potere con ragione conchiudere che questo poema sarà letto sempre con grandissimo piacere ed ammirazione, e non si potrà nondimeno leggerlo senza una sorta di difficoltà e di fatica, malgrado la semplicità dell'argomento e le lusinghe della poesia.

Digitized by Google

PARERE

INTORNO

ALLE FAVOLE DEL SIG. PEREGO

DATO ALLA SOCIETÀ PATRIOTICA

Avendo io avuto occasione d'esaminar più attentamente le Favole del sig. Perego, mi son venute fatte le seguenti riflessioni.

1. Che altro è la Novella fuorchè la narrazione d'un fatto inventato e scritto in modo da dilettare od anche da instruire?

2. Che altro è la Favola, l'Apologo, ec., fuorchè la narrazione d'un fatto inventato e scritto in modo da dilettare ed istruire?

3. Comunque si chiamino i componimenti presentati dal Perego o Novelle o Favole od Apologhi, ec., non sono essi narrazioni di fatti inventati e scritti in modo da dilettare ed istruire?

4. Ma il C. Bettoni col premio da lui proposto per le Novelle ha preteso di ottener sotto a questo nome un dato numero di Narrazioni di fatti inventati e scritti in modo da istruire dilettando i giovanetti nelle massime essenziali della morale.

5. Ora fra quelli che si presentarono al concorso con produzioni di questo genere, chi ha

meglio, più abbondantemente e più coerentemente soddisfatto alla intenzione del C. Bettoni di quel che abbia fatto il Perego?

6. È vero che questi ha scritte le sue Narrazioni in verso. Ma il C. Bettoni non ha escluse le Narrazioni in verso. Altronde abbondano gli esempj di Novelle, Favole, Apologhi, in somma di Narrazioni, ec., tanto in verso quanto in prosa.

7. Le Narrazioni del Perego son fatte in istile chiaro, semplice, famigliare e del tutto proporzionato alla intelligenza de' giovanetti. Non pregiudica pertanto al fine l'essere scritte in verso.

8. Il verso rende la Narrazione più viva, più impressiva, più rammemorabile, più invitante a ripeterla e propagarla. Ciò pertanto giova, anzi che nuocere allo intento.

9. Sarà un motivo d'esclusione al Perego lo aver superate maggiori difficoltà per conseguir più perfettamente il fine, scrivendo le sue Narrazioni in verso?

10. Che importa che a queste si dia il titolo di Novelle, di Favole, d'Apologhi, ec., vocaboli che tanto frequentemente si ricevono come sinonimi, quando esse sono pur sempre Narrazioni di fatti inventati e scritti in modo da istruire dilettando i giovanetti nelle massime essenziali della morale, lo che si voleva dal C. Bettoni?

11. Nè osta che il C. Bettoni abbia stabilito che il premio venga dalla Società conferito per concorso. Non ha egli, cedendo la facoltà di conferirlo, sostituito al proprio sentimento

quello della Società? E non è lecito a questa medesima di presumere quale sarebbe il sentimento di lui nel presente caso? Non è egli naturale che se si fosse a lui presentato un corpo di Narrazioni e per la cosa e per il modo e per il numero esuberantemente soddisfacenti la sua intenzione, egli avrebbe accordato l'intero premio allo autore di quelle?

12. E molto più in vista della difficoltà già per varj anni conosciuta di trovare abili concorrenti; della molta facilità che si è dovuta usare nel premiare alcuni per eccitarne degli altri; e finalmente della briga e della noja in cui si rimarrebbe chi sa per quanti ancora, occupandosi in quest'oggetto.

Queste spontanee mie riflessioni io le sottopongo di mero moto proprio al giudizio de' miei Condelegati per solo amore della verità, della giustizia e del merito. Essi vedranno se giovi di comunicarle alla Società prima che si pubblichi un nuovo Programma per il concorso d'altre Novelle. E in caso che possano esserle comunicate, essa giudicherà se convenga di terminar questa lunga faccenda coll'accordare la restante somma del premio al benemerito e modesto sig. Perego (*).

(*) Le belle ed utili Favole dell'aureo Perego furono pubblicate.

PARERE

INTORNO

ALLE POESIE DEL CASSIANI

I quattro sonetti del Cassiani, l'uno sopra Susanna, l'altro sulla Caduta d'Icaro, il terzo sulla Moglie di Putifarre, l'ultimo sul Ratto di Proserpina, son tutti più o meno originali per l'evidenza e la forza delle immagini e delle espressioni. Il primo nondimeno ha minore connessione d'idee, e per conseguenza minore eguaglianza ed unità che gli altri. Il secondo è più connesso, più eguale, più uno; ma l'ordine delle idee è difettuoso. Si vedono prima cadere le penne che il corpo d'Icaro, ciò che è contra la ragione de' pesi e de' volumi. Nel settimo verso vi è un vizio notabile di costruzione. Quell'*inerme* si riferisce per il senso al *peso* menzionato nell'ottavo verso, cioè ad Icaro; laddove la ragion grammaticale vi conduce a riferirlo a *cielo* pur quivi menzionato. Bellissimo per l'espressione imitativa è il terzo verso della prima terzina. Il sonetto sopra la Moglie di Putifarre è anche più perfetto degli altri due. Ma il quarto sopra il Ratto di Proserpina ottiene tutti i numeri per la facilità e la sonorità dei versi, per la varietà e la verità delle immagini, per la nobiltà dell'espressioni, per

la connessione e per il progresso naturale delle idee, ec. ec. La prima terzina è impagabile per l'evidenza, per la grazia e per l'affetto che vi domina. La seconda poi dà colla più grande naturalezza tutta la integrità possibile alla composizione, e fa correre la fantasia per un'ampiezza di senso, d'immagine e d'affetto, che anche terminando vi tiene tuttavia attenti e sospesi: la qual cosa o è un raggiugnere il sublime, o almeno uno accostarvisi assai.

Tutti gli altri componimenti del Cassiani sono o mediocri o peggio; di modo che se egli non si facesse conoscere a qualche maniere di stile sparse qua e là, si crederebbe che fossero opere di tutt'altra mano.

LETTERA

INTORNO

AL LIBRO INTITOLATO

I PREGIUDIZJ DELLE UMANE LETTERE

GIUSEPPE PARINI

ALL' ABATE

PIER-DOMENICO SORESI

Voi mi comandaste, a questi giorni addietro, ch'io leggessi il libro del Padre maestro Alessandro Bandiera, intitolato: *I Pregiudizj delle umane lettere;* e che dappoi ve ne dicessi quel ch'io ne sento. Per verità lo aver voi confidato di troppo nella debolezza del mio giudizio, non mi debbe scusar per verun conto dall'ubbidirvi: nè il nome nella letteraria repubblica chiarissimo di quello scrittore m'ha a rattener punto dal palesarvi liberamente il mio parere sull'opera di lui. Io vi protesto però che il solo amor della verità fammi por mano alla penna; e che dove il mio giudizio singolarmente irragionevol sembrasse, voglio che sia soggetto al parer de' più e meglio intendenti uomini che l'opera leggeranno del Padre Bandiera. Io ho vedute molto prima d'ora

tre altre onorevoli fatiche di questo autore. Due le ho scorse leggermente perentro, siccome colui che necessità di leggerle non avea; cioè i due volgarizzamenti, l'uno delle Vite di Cornelio Nepote, e l'altro delle Orazioni di Cicerone. Esse mi parvero senza dubbio opere utilissime agli studiosi; perocchè quivi il traduttore ha con assai diligenza conservate le bellezze dell'originale, e convenevolmente espressa la forza e l'energia del latino linguaggio. Io oso dir che la traduzion di Cornelio è assai buona, e quella di Cicerone è indubitatamente la migliore di quante perinsino a qui ne sieno state fatte nella nostra lingua; se noi non ne vogliamo eccettuare alcune Orazioni traslatate da Messer Cornelio Frangipane, dal Bonfadio e dal Tagliazucchi, uomo da non lasciarsi dopo alcun altro. Ei non si vuol negar però che anche migliori traduzioni non se ne possano fare in avvenire: il che di leggieri mi concederà il medesimo Padre Bandiera, principalmente intorno a ciò che riguarda alla purità dello scrivere italiano, e allo sfuggimento delle affettazioni. La terz'opera ch'io vidi del Padre Bandiera, è quella ch'egli con un nome, per dir così, procelloso e sesquipedale ha chiamata *Il Gerotricamerone*. Le larghe promesse del frontispizio mi allettarono ad aprirne il libro ridendo, nè prima cominciai a leggerlo, che stomacommi l'affettatissima e storta imitazion del Boccaccio, in mezzo a rancide voci ed a grammaticali errori, che facean loro un non disconvenevol corteggio. Per la qual cosa io fui costretto di chiuderlo bentosto; se non ch'io diedi puranco un'occhiata

alle proposte del frontispizio, compatendo que' valorosi ingegni che son di sè medesimi così soverchiamente invaghiti. Io ho voluto premetter le cose dette sinora, per mostrarvi che il nome dell'autore dell'opera de' *Pregiudizj* non è sì sconosciuto ed oscuro, che non sia potuto giugnere a' miei orecchi lontani dal bollor più grande delle letterarie faccende. Ora io verrò sponendovi l'opinion mia intorno al libro che voi m'avete comandato d'esaminare, cioè de' *Pregiudizj delle umane lettere.* Non ragionerò io punto de' pregi di quest'opera: consistono essi specialmente nelle cose che ci si dicono intorno alla maniera dell'insegnare, le quali nel vero e sode e chiare e molto utili sono. Ci si conosce per entro lo spirito del Padre Bandiera, il qual mostra che desiderosissimo sia del pubblico bene. Io m'atterrò soltanto a parte di que' difetti ch'io ho potuto rilevar leggendo secondo l'ottusità dell'intelletto mio: e comechè io sappia che questi ancora saranno ottimamente scoperti da voi che intendentissimo siete, e delle bellezze della nostra lingua assiduo vagheggiatore; ad ogni modo io ne toccherò qualche cosa per soddisfare almeno in parte all'obbligo che vi tengo in grazia del vostro comando. Il principal difetto, al qual si posson ridur tutti gli altri che mi son venuti scoperti in quest'opera, e così in tutte le altre del Padre Bandiera, si è la troppa estimazione in che e' mostra di tener sè medesimo; il che apertamente si comprende e da' titoli delle opere sue e dal restante di esse: nè solamente dal decider ch'e' fa troppo liberamente sulle opere degli uomini

grandi, ma eziandio dal propor sè medesimo per esemplare altrui. Le quali due cose quanto debbano esser lontane dalla penna d'un uom savio, siccome egli è, ognun sel vede, che fior di conoscimento abbia della modestia che usar si vuole scrivendo. Ma quanto in ispecie debbano star lungi dal Padre Bandiera, tenterò io ora di mostrarvi dalla presente opera sua, non già per vaghezza di detrarre in verun conto al merito ed alla fama di quello scrittore, ma puramente per palesarvi ciò che in lui mi dispiace, com'altri farebbe d'una bellissima donna il troppo fasto rimproverandone, e 'l troppo conto in ch'ella tiene la sua bellezza.

Or io, lasciando da parte ogni altro scrittore, sulle cui fatiche troppo sicuramente decida il P. Bandiera, prenderò solamente a ragionar di ciò ch'all'immortal Segneri appartiene; il che servirà d'argomento a mostrar quanto, almeno apparentemente, in modestia pecchi quel per altro valoroso Sanese. Imprende egli adunque nella terza parte e nel capitolo terzo dell'opera sua ad esaminare i pregi e i difetti del Quaresimale di Paolo Segneri. Quivi tratta egli lungamente della bellezza di quelle prediche, e, commendandone giustamente lo autore, fa mostra insieme e d'ottima critica e di perfetto giudizio. Ma dove egli discende a favellar del linguaggio adoperato nel Quaresimale, com'ei lo chiama, Segneriano, quivi egli uscendo del seminato, tutta la più lodevol modestia lascia da un lato, trasportato, cred'io, dal troppo zelo della Boccaccesca eloquenza. Comincia egli a dichiarar francamente che il

P. Paolo Segneri *o non ha letto giammai i buoni scrittori toscani; o se gli ha letti, non è giammai entrato nel gusto della nostra lingua.* Le quali due proposizioni chi non vede apertamente quanto non pure appajano di troppo arrischiate a' *semidotti*, ma tali sieno eziandio di fatti senza dubbio veruno? Come avrebb'egli potuto il valoroso Gesuita in tempi alle buone lettere contrarissimi scriver sì correttamente nella toscana grammatica, siccome e' fece, e come dal P. Bandiera n'è conceduto, s'egli sulle scritture de' migliori Toscani il vero e diritto uso della nostra lingua non avesse studiato? Come avrebb'egli potuto dir, siccome ei fa nella prefazione alle sue Prediche, d'aver procurato *nella elocuzione di mettere ogni studio?* d'aver *riputato suo debito il sottoporsi con rigore non piccolo a quelle leggi che son nella toscana lingua le riverite generalmente e le rette?* Egli è forza adunque che 'l Segneri vegliasse sulle opere più purgate de' toscani scrittori, per ivi apprendere e 'l più puro linguaggio e la miglior locuzione. Nè soltanto l'asserzion sua, o lo sperimento ch'ei ne diede, ci debbe assicurar di ciò, ma la relazion di coloro eziandio che lasciate hanno onorevoli memorie di quel grand'uomo.

Che 'l Segneri poi non sia giammai entrato nel gusto della nostra lingua, niuno insino ad ora ha ardito di asserir così ampiamente, fuorchè il P. Bandiera. Egli stima, siccome cred'io, che 'l gusto della nostra lingua consista soltanto in un ben tornito periodo che per tortuose vie si ravvolga in se stesso a guisa

d'un labirinto, o in uno zibaldoncello di rancide voci e di affettate maniere di dire, le quali poi si gettino senza risparmio in ogni capitolo d'un' opera scritta, o in ogni pagina d'un' orazione, siccome voi comprenderete in appresso lui medesimo aver fatto. Cotale abuso non troverem noi nelle opere tutte del Padre Segneri, il quale in ogni luogo ha quasi sempre fatt' uso di buone voci, e frasi ha adoperate e costruzioni sempre mai naturali e proprie della toscana lingua. Si possono egli forse mostrar negli scritti di lui vocaboli o modi di dire vieti e muffati, o vili e barbari, e per niente accettati dall' uso? No certamente: dunque convien creder che 'l Padre Segneri entrasse al par d'ogni altro nel gusto della nostra lingua, dappoichè egli seppe scriver colle voci e colle frasi di quella. Che s'egli di troppo sublime stile alle occasioni non si servì, e quelle arti trascurò che conciliar lo potevano alle Prediche sue, di ciò debb' egli esser ripreso dal Retore, a cui s'appartiene il giudicar dello stile che è comune ad ogni linguaggio: al Grammatico non già, che i confini non dee varcar della propria favella, se già non s'hanno a confondere insieme due così disparate cose. Laonde altri potrebbe dir bensì a un bisogno che il Padre Segneri con mala rettorica scrisse, ma non già con cattivo linguaggio, per quella guisa medesima che niuno negar non potrebbe che Giovanni Villani, verbigrazia, scritto abbia pulitamente nella toscana lingua, e per conseguente conosciutone il gusto, comechè egli poi seguito non abbia lo stile isto-

rico, siccome il Guicciardini. E siccome non si dee dir che 'l Passavanti non sia entrato nel gusto della nostra lingua, perchè lo stil del Boccaccio non tenne o nella scelta o nella disposizion delle parole, così nè manco del Segneri si potrà il medesimo asserire.

Ma il P. Bandiera non si contenta solo di trattare immodestamente, e ciò fuor d'ogni ragione, un sì famoso scrittore; che anzi levando in alto lo staffile, e facendogli del pedante addosso, si pone egli medesimo a rifargli il latino. Distende egli però, siccome ei dice, in toscana lingua, prima un caso narrato dal Segneri nell'undicesima Predica; dappoi l'esordio della Predica prima dello stesso, e molte cose ci cangia or a piacer suo e senza ragione, ora, ed il più delle volte, a grandissimo torto. Di qui potete voi comprender quanta sia stata l'animosità del P. Bandiera, osando esso por mano sul dettato d'uno scrittor così chiaro. Egli è certo che tutti quanti gli autori, per illustri ch'e' si possan essere, han qualche difetto. Questo non si può negar per niuna maniera nè d'Omero, nè di Demostene, nè di Vergilio, nè del medesimo Cicerone; ma ad ogni modo non è lecito ad alcuno, senza taccia di solenne arroganza, di corregger l'opere altrui, e tanto meno le opere grandi, le quali, per le somme bellezze ch'esse contengono, hanno acquistato ragion di non esser tocche nemmeno nelle lor macchie: e per certo modo sacrilego dee riputarsi colui che a migliorar vuol porsi lo scritto d'un celebre autore. Però il pubblico consenso de' letterati ha sempre

applaudito a coloro che modestamente avvisarono altrui d'un'opera difettuosa; ma per lo contrario garrito a que' burbanzosi che pedantescamente han messo la penna negli altrui scritti. Che se colui che di migliorare intende alcuna cosa, la peggiora e la guasta, in quella vece vie più arrogante chiamar si dee: onde anche per questa parte da riprender sarebbe il P. Bandiera, il quale cotal sopruso facendo al P. Segneri, non pur migliorato non lo ha, ma renduto in iscambio peggiore in quel lato ch' e' lo prese ad emendare.

Non per altro, dic'egli, sè aver tolto ad ammendare il Segneri, che per mostrar come il dettato di lui *espor si possa in toscana lingua che fu propria de' migliori scrittori:* convien dunque che nella miglior toscana lingua il Segneri non abbia scritto. E siccome il miglior toscano consiste nelle frasi e nelle voci de' migliori scrittori; così bisogna che quelle frasi e quelle voci poste in uso dal Segneri di genere così fatto non sieno. Or veggiamone con lo sperimento la verità. *Sentite caso terribile, e inorridite:* dice, per esempio, il Segneri; corregge il Bandiera: *ahi tristo e spaventevole caso!* Per verità che se noi parliam di linguaggio, son di sì buon toscano le voci della prima maniera, quanto quelle dell'altra: che se dello stile, ed eccoci entrare in ciò che è fuor di proposito, perchè nulla ha che far colla lingua. Ma procediamo più avanti: *invaghitosi di una certa fanciulla*, dice il Segneri; e 'l Bandiera: *in amore accesosi d'una fanciulla.* — *Invaghirsi* non significa egli nobilmente e con più

brevità lo *innamorarsi?* non è egli maniera frequentissimamente adoperata presso il Boccaccio? Or perchè sostituirvi quell'altro più affettato modo di dire: *in amore accesosi d'una fanciulla?* Vediam di peggio: scrive il P. Segneri nell'esordio della prima Predica: *Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza una estrema difficultà mi ci sono addotto.* Ma così rifà il Bandiera: *Un funesto e fiero annunzio sono io questa mane quassù asceso ad arrecarvi, riveriti ascoltatori; ma non senza un'altissima renitenza mi vi sono condotto.* Ponghiam da banda ogni altra cosa, ch'ei qui non migliora punto, e solo attenghiamoci a un marrone ch'egli ci appicca. Dice il Segneri: *son qui;* e ci fa corrisponder quelle *mi ci sono addotto*, cioè, *qui*, *in questo luogo.* Ora il Bandiera in iscambio ci pon *vi*, che per lo contrario *quivi* significa, od *in quel luogo.* Io mi fare' riso di questa gentil correzione, se veduto non avessi ch'ei tien carissima questa particella; perocchè nel decorso del suo libro usurpa tuttavia per essa quel luogo ch'al *ci* suo fratello giuridicamente s'apparterrebbe. Ma che accade ch'io m'abusi e della pazienza e dell'avvedutezza vostra, tutte quelle parti riandando che egli ci ha rendute peggiori, o per lo manco non migliorate assolutamente? Io tengo per fermo che qualunqu'uom discreto legga que' due capi, non potrà far di non maravigliarsi, veggendo a quanto tristo giudizio abbia portato quello scrittore una troppo smoderata foja di render le altrui cose migliori. S'io ho a dire

il vero però, sembrami che quantunque il Padre Bandiera abbia in molti luoghi del suo libro giudiziosamente distinto tra lo stile e 'l linguaggio, e spezialmente in questo medesimo capitolo terzo della terza parte; dimenticatosene però nell'atto del giudicare, abbia confusa inavvedutamente l'una cosa coll'altra: imperciocchè, siccome appar dalla correzion fatta del Segneri, mostra lui aver ciò fatto più ad intendimento di sollevarne lo stile, che di render più toscana la lingua; del che si dichiara eziandio apertamente riguardo a ciò che spetta alla diversa esposizion dell'esordio sopraccennato. Che s'egli ha avuto mente a ciò, farò in appresso vedere s'egli abbia conseguito il suo fine, o se anzi all'opposito ne sia andato totalmente lontano. Facciam ritorno al caso narrato dal Segneri, e diversamente esposto dal P. Bandiera. Ma egli è d'uopo ch'io vi rammemori dapprima ciò che Cicerone lasciò scritto nelle Partizioni intorno a quella parte del nostro discorso che chiamasi Narrazione: *soave narrazion*, dic'egli, *è quella che ne fa maravigliare, aspettare, e a non pensato fin riuscire; quella che di tanto in tanto ne muove gli animi, e colloquj di persone introduce, e doglianze, e sdegni, e paventi, e letizie, e cupidità.* Ora cotale per lo appunto è l'insigne Narrazione che 'l Segneri fa del caso al malvagio Cavaliere accaduto. Quivi ne fa maravigliar egli alla prima, e paventare a un tempo con quel *sentite caso terribile, e inorridite*, con oratoria sicurezza pronunziato dall'alto: aspettar ne fa il malato introdotto colla prontezza

ch'ei dimostra alle persuasioni del Frate; la quale noi speriamo doverlo a pentimento condurre, e che poi con esito inopinato riesce a così tristo fine. Opportuni, veri e naturali sono i colloquj tra l'Infermo e 'l Religioso, che metton sottocchi la cosa, e maravigliosamente servono a muover gli affetti. Or gioja, or tema, or querele, or minacce si scorgono in colui che conforta, ed empio sdegno e scellerata cupidità finalmente nel moribondo. Questa narrazione è semplice, chiara, evidente; è abbigliata, ma senza invernicatura e senza affettazione: tale in somma da servir di modello, e da non esser tocca senza risico di guastarla. Ciò ch'io dico, non ha bisogno di prova, che abbastanza è chiaro per sè medesimo. Il sol P. Bandiera non n'è contento; anzi credendosi di raffinarla, l'ha voluta toccare in molte parti, e principalmente in quelle ov'essa è, per così dir, più fragile e più dilicata. Toglie egli nel bel principio il *sentite caso terribile, e inorridite.* La qual figura non è da dir quanto conduca al fin dell'oratore, cioè di richiamar l'attenzion degli uditori, come ad un importantissimo punto e di spaventare i peccatori che indugiano, i quali col terrore si voglion vincere, e gli sbigottimenti, non già con teneri e compassionevoli affetti. Ma il correttore nulla badando alla forza delle parole, e che animate si debbono anche supporre dalla voce e dalla azion dell'oratore, le cangia in quel freddissimo *ahi tristo e spaventevole caso!* Il che in quel luogo starebbe assai meglio in bocca d'una dolente femminella

che con una cotal fievole e sottil bocina il lasciasse scappar tra l'un labbro e l'altro, che ad uno evangelico banditore che con profetica energia dal pulpito fulmini e tuoni. Ridicoloso eziandio si è il posponimento che e' fa de' verbi in quel luogo ove il Segneri narra l'entrar del Medico nella stanza dello ammalato, cancellando quell'*entra in camera, s'avvicina al letto, il saluta;* e sostituendovi *in camera n'entra, al letto s'appressa, il saluta*, ec. Non niego io già che la trasposizion de' verbi non concilii all'orazione moltissima venustà ed ornamento; ma ciò con più riserbatezza usar si dee, che il Bandiera non fa; e per acconcio modo e ad opportuno luogo, non già puerilmente e senza natura, com'egli in questa nobilissima Narrazione. E non pure ha sovente il Padre Bandiera lo stil del Segneri guasto, ma bene spesso ancora, per voglia di migliorar l'elocuzione, i pensieri stessi rivolti nel contrario senso, siccome egli ha fatto sostituendo a quel *ripigliò l'infermo animosamente*, il *ripigliò il coraggioso infermo;* perocchè quivi egli fa dire al Segneri l'opposto di ciò ch'egli ebbe veramente nello animo. Ei volle dimostrar con quel *ripigliò animosamente*, che il malato e con cenni e con parole mostrò al di fuori quello animo e quella sicurezza ch'ei non aveva al di dentro, siccome dall'esito si comprende: e 'l P. Bandiera al contrario accenna con quel *coraggioso*, ch'ei fosse realmente coraggioso nello spirito e nella volontà. La qual differenza sarà chiara ad ognuno, e specialmente a chi entri ben dentro a conoscer la forza di quell'*il* po-

sto davanti al *coraggioso*. Io lascio poi ch'altri giudichi se sia migliorato punto quell'*io son per ubbidirvi* del Segneri, col *sono tutto disposto ad ubbidire a' vostri consigli* del Bandiera, ove parravvi d'udir ciò che noi udiam tutto giorno per via di due che scontrandosi, l'un chiede: Come state; e l'altro risponde: Tutto disposto ad ubbidirvi. — Non si dee però tacer di quello *stomaco* tolto dopo il *cordoglio*, ove con una sola parola un bellissimo pensier si perde dell'eccellente Oratore. Intese egli di dir che'l buon Religioso non pur sentiva rammarico e dolore nello estremo e vicin pericolo del prossimo suo, ma eziandio, per lo abito della virtù ch'ei nodriva nel seno, moveagli nausea e stomaco gli faceva il lezzo e lo schifo della medesima colpa. De' qua' pensieri amendue, comechè il P. Bandiera non ne tocchi il primo, che forse gli sembrò il più necessario, ne toglie però via il secondo che non è punto di soperchio, ed è senza fallo il più squisito. Oltracciò, chi dirà esser più elegantemente detto *acconciare*, che *compor le partite?* Chi dirà esser posto a tempo quell' *il Padre soggiunse a tempo*, con cui tutta l'evidenza si toglie al dialogizzare, e che niun buon giuoco fa essendo letto, e malissimo poi lo farebbe ascoltato? e così: *il malato risponde: esclama il Religioso*, ec.: perocchè quivi non si dee giudicar certamente come di pure cose scritte al leggitore, ma come di azioni rappresentate agli uditori, e rendute vive dal gesto, dalle pose e da' varj tuoni di voce dell'oratore. Io m'avveggo ben io, e voi me ne potreste ripiglia-

re, ch'io ora esco ora entro irregolarmente ne' confini ora dell'invenzione ed ora della esposizione: ma ho io però a tenermi sì stretto tra gli scolastici cancelli, se il P. Bandiera mi fa traviar coll'inavvertenza del suo giudizio, quando dietro all'una e quando dietro all'altra delle disparate cose? E inoltre non si parrebbe egli forse ch'io volessi scriver, come dir, geometricamente, e con più arte ch'alla natura delle lettere non si confà? Oltre al fin qui detto, non ha avuto punto di avvertenza il P. Bandiera allo appassionato di quella bellissima enumerazione, ove il Segneri facendo come l'ultima scarica contro all'indurito cor dell'impenitente, va con maraviglioso accrescimento, siemi lecito di così dire, arietandone l'ostinata volontà. Il Padre Segneri introduce quivi a tale effetto e i Santi e la Vergine e Cristo, e finalmente il Paradiso tutto; i qua' nomi essendo per avventura paruti al Bandiera troppo comuni e volgari, giudicò di doverneli intralasciare, comechè tutto il patetico e la forza ne andasse dell'eccellente congerie. Questo è forse un mio mal fondato sospetto; imperciocchè non parmi da creder che ad un onorato Religioso, qual si è il valoroso P. Bandiera, dovessero putir que' sagrosanti nomi che così grati riescono e soavi a' più perfetti Serafini del cielo. Per altro questo è il comune scoglio ov'urtan coloro i quali troppo scrupolosamente scrivendo, non pensano che, per quanto aspra e volgare sia una voce, s'ingentilisce e nobile diventa per l'altezza del suo significato. Ma mi conferma nella prima opinion mia il veder che 'l Bandiera

s'è vergognato altresì d'usare i vocaboli di *scomunicato*, di *bestia*, di *letamajo;* in vece de' quali a onta d'ogni rettorica energia ha scritto *reprobo dichiarato, animale,* e finalmente quello affettatissimo *mondezzajo:* il che adoperando (si faccia qui così un pocolin da un lato il rispetto infinito ch'io porto al P. Bandiera, e ceda il luogo alla verità) egli ha mostrato assai poco quel giudizio e quel conoscimento ch'egli ha della forza e del valor delle italiane voci, e dell'arte posta in uso da un non volgare oratore; perocchè, se così non fosse, ei non avrebbe levati quello *scomunicato*, quel *bestia* e quel *letamajo*, che colla viltà loro tendono ottimamente allo scopo del Religioso introdotto, che è d'ingenerare orrore, abborrimento, e che so io, nello animo del peccatore. Resterebbemi ora a dir qualcosa dello sneribato di quel *ruppe in queste precise parole, che di nulla sono da me alterate*, invece del *proruppe in queste precise parole, alle quali io mi protesto che niuna aggiungo, niuna levo*, del Segneri, e di altre frascherie men rilevanti: ma perciocchè io ho a fare alcun motto anche intorno all'esordio, io toccherò soltanto una cosa che negli ultimi versi di questa Narrazion si legge, ove scorgesi che il correttore, siccome fa pompa della Boccaccevole elocuzione, così niun riguardo ha alla pudicizia delle parole e delle espressioni, le quali di leggieri, anzi di necessità debbono esser tratte in cattivo senso anche da chi troppo scostumato non fosse. Così parla dunque il Segneri dello ammalato: *indi per forza stringendola ed abbracciandola* (la

donna), *tra per la veemenza del male, per la violenza del moto, per l'agitazion dello affetto, esalò sulle sozze braccia lo spirito disperato:* e'l correttore in iscambio dice: *quindi recandosi addosso a lei, e dandole amorosi amplessi, tra per la veemenza del male, per la violenza del moto e per l'agitazion dell' affetto, sulle sozze sue braccia il fiato estremo esalò, e lo spirito disperato.* Dalle quali maniera di favellar dei tutto aperte, o anche dalle soltanto equivoche dee diligentemente guardarsi non pur lo accorto oratore, come il Segneri ha fatto, ma qualunque civile e costumato uomo negli stessi famigliari ragionamenti, siccome il Padre Bandiera mostra di aver letto nel Galateo di monsignor della Casa, ov' egli alcuni esempli cita, e quello spezialmente notissimo dello Alighieri. Ma egli è da perdonar non pertanto a un povero scrittore che tutto intento essendo al massiccio del ragionar suo, molte volte non bada allo esterior significato delle parole, siccome io stimo essere avvenuto al Bandiera, non pur qui, ma in più altri luoghi del suo libro, e singolarmente alla pagina quarantasettesima nel primo verso del paragrafo primo, e in una voce da lui adottata e adoperata continuamente.

Or conviemmi finalmente passare a mostrarvi per qual guisa il Padre Bandiera abbia emendato o sia rifatto l'esordio della prima Predica Segneriana intorno allo stile. Egli si persuade, al creder mio, che ove periodica sia l'orazione e numerosa, non si abbia poscia a far caso se una parola o un modo di dire ei abbia luogo,

oppur ci stia così, come dire, a pigione. Egli molte cose ha o aggiunte o tramezzate nell'esordio del Segneri, ad oggetto, cred'io, d'introdurvi l'armonia, e quella musica ch'è propria dell'oratore. Io non istarò punto a cercar s'egli abbia conseguito il suo intento intorno a ciò, conciossiachè, a dire il vero, io non ci ho troppo adatto l'orecchio; e volendone giudicare, io ci farei la parte di Mida. Basterà solo ch'io mi fermi alquanto ad osservar ciò che si riferisce allo stile, e che degno è di maggior riflessione. Comincia pertanto l'esordio della prima sua Predica il Segneri con quella gravità ed altezza di stile che a sommo orator si conviene, semplicemente però e con que' fregi soli che servono ad abbellir la verità, non già ad infrascarla: *Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori;* il che così cangia il P. Bandiera: *Un funesto e fiero annunzio sono io questa mane quassù asceso ad arrecarvi, riveriti ascoltatori.* Ora io sapre' volentieri da esso Padre, per qual ragione egli abbia giudicato di dover torre quel *funestissimo*, per supporvi *funesto* e *fiero*. Forse ch'egli dubitò non dover bastare allo *annunzio* quello aggiunto superlativo di *funestissimo*, ch'e' volle porvene altri due in quel cambio, comechè men vigorosi del primo? *Fiera materia di ragionare n'ha oggi il nostro Re data*, disse il Boccaccio, e d'un solo epiteto s'accontentò; e il Padre Bandiera per imitarlo volle pur dir quel *fiero;* ma per non iscontentar po' poi al tutto il Padre Segneri, rappicinì il *funestissimo*, acciocchè un po' di sito al Boccaccevol *fiero* ce-

desse. Ma usciam delle baje. Assai chiaro voi comprendete come punto di forza non si sia aggiunto in tal guisa al pensier del Segneri; anzi quanto crudelmente indebolito si sia con quel *questa mane quassù asceso*, che gli uditori e veggono e sanno ottimamente, e che male sta in bocca di chi mostrar vuol premura e verità nel ragionar suo, e di non avere a perdersi in ciance, ma di voler parlare altrui da buon senno, siccome un sacro oratore, e spezialmente nel primo suo comparir dee fare. Oltracciò inutilmente s'è mutato l'*uditori* nello *ascoltatori*, perocchè amendue queste voci vengono a significare il medesimo nel comune uso degli scrittori, benchè tra' due verbi ond'esse son derivate qualche differenzia ci corra. Anzi nel Boccaccio, che 'l P. Bandiera tanto si studia d'imitare, noi troverem bene spesso *uditori* o *ascoltanti*, ma *ascoltatori* assai di rado o non mai. Egli è precetto di color che l'arte insegnano del ben favellare, che non debba l'orator fare uso della circonlocuzione, ovvero perifrasi, dove esplicar possa il suo pensiere con egual nobiltà e chiarezza, servendosi della propria e natural voce. Il P. Bandiera però togliendo quel *pesandomi* leggiadrissimo al Segneri, non s'è peritato di scriver: *conciossiachè troppo grave all'animo mi riesca*, che nulla più accresce all'orazione, che 'l maggior numero delle parole. Ma così egli avesse pensato ad aggiugner solamente, piuttosto che a levar cosa alcuna dall'eccellente dettato del Gesuita, perocchè men fosco per avventura sarebbe apparito il giudizio del correttore. Egli ci ha tolto quel robustissimo *fin*

dalla prima mattina, ch' io vegga voi, o che voi conosciate me. Ma Dio buono! aveasi egli a torre una bellezza insigne ad un oratore, e riporvi una freddura, sol perchè non s'udiva risonare agli orecchi un nojoso e sempre eguale tintinno alla Boccaccesca? Forse che il Boccaccio medesimo, e così tutti gli altri giudiziosi e toscani scrittori non sepper variare a tempo le cadenze de' periodi loro? Leggansi i ragionamenti della Gismonda e di Tito nel Decamerone, i quali siccome più d'ogni altra parte s'accostano all'orazione, così bastano a mostrare apertamente dove lo stil del Boccaccio s'abbia ad imitar dall'oratore e dove no. Questo medesimo non si dee dir forse del *ve lo dirò* rifiutato, e suppostovi *con tuono libero parlerò?* Troppo lungo io sarei se io volessi andar dietro alle più minute cose; perlochè mi convien lasciar da parte ciò che dir si potrebbe intorno alla nobiltà delle voci adoperate dal Segneri, cioè: *o padroni, o servi, o nobili, o popolari;* e dal Bandiera cangiate in *ricchi e poveri, plebei e nobili.* Nulla io dico del *finalmente morire*, in due sole voci esposto bastevolmente dal Segneri, e tirato in lungo dal P. Bandiera con questa stucchevole e niente opportuna, anzi contrarissima circuizion di parole: *dobbiam senza fallo pur finalmente una volta condurci all'ora estrema, e morire;* nulla dico finalmente dello scriver *non v'ha tra voi*, per *non ci ha tra voi; non v'ha persona*, per *non ci ha persona;* e così di moltissimi altri più leggeri abbagli non degni d'esser considerati da voi. Avvertite così di passaggio alla debolezza

di quell'*imperciocchè ditemi* posto in luogo del *dite* assoluto: a quel forte accrescimento del Segneri: *o cecità! o stupidezza! o delirio! o perversità!* ora monco e privato della voce *perversità* dal Bandiera; e ciò, cred'io, perchè a lui mancò un'altra particella esclamativa da antiporvi, siccome fatto ha al restante dicendo: *ahi cecità! deh stupidezza! o delirio!* Badate eziandio a quello *estremo infallibile fine*, che in certa guisa ricopre o raddolcisce l'orridezza del vocabolo *morte*, cui non isdegnò il Segneri di adoperare, come colui che 'l valor d'ogni menoma paroluzza esaminò, purch'ei giudicasse quella poterlo condurre al suo intendimento. Sovvienmi d'un'altra cosa che dovea essere accennata di sopra, cioè di que' due aggiunti inutilissimi posti al *cadaveri* di *freddi* ed *esangui*. I quali aggiunti mostra che assai piacciono al P. Bandiera, perocchè egli ne adopera a macca in ogni luogo, dove non bisognano punto. Egli è il vero che gli aggiunti, secondo l'insegnamento di Cicerone intorno alle cose significanti il medesimo, acquistan il vezzo al parlare; ma anche in ciò egli è d'uopo por mente che essi sono come gli abbigliamenti che sopra le vesti adornano la persona, i quali non debbono esser tanti, quanti adopererebbe una meretrice, ma parchi e semplici, quali si convengono ad onesta matrona; e per tal guisa gli aggiunti da usar sono con questa matrona gravissima dell'Orazione. E siccome gli ornamenti hanno a crescer, non a soffocare la bellezza del corpo, e così gli aggiunti non debbono sopraffare e manco poi

contrastare alla bellezza del nostro ragionamento. A me medesimo incresce, il dirò pure alla Boccaccevole, andarmi tanto tra tante bajucole ravvolgendo; e perchè mi sembra che dalle poche cose insino ad ora accennatevi, compreso avrete assai bastevolmente in quanto sconcio modo abbia il Padre Bandiera corretto il dettato del Padre Segneri, e quanto si sia mostrato però avventato oltremodo ed animoso, togliendosi a rifar ciò ch'egli ha così male eseguito, e ch'altri di più temperata natura non avrebbe sì di leggieri pensato, nonchè intrapreso; vi soggiugnerò brevemente alcune osservazioncelle ch'io ho fatte sopra lo stile del P. Bandiera, argomentando dalla presente opera sua quel che a giudicar s'abbia intorno ad altre delle passate. Se a creder s'avesse all'opinion che questo autore mostra di aver delle opere sue, principalmente sul fatto della lingua, parrebbe che a chius'occhi, e senza disaminar punto cosa veruna, fossero da accettar per ottimi testi di lingua. Egli, oltre a' magnifici titoli ch'ei pon loro in fronte, ne ragiona spesse volte in maniera che par ch'ei si voglia la burla de' leggitori, eppure ei ne dovrebbe parlar del miglior senno ch'egli abbia. Il *Gerotricamerone*, opera sua prediletta, nel bel frontispizio fa una maravigliosissima scena da capitan Trasone con quelle parole: *Opera... presentata a chi vago sia d'apprender prosa toscana*, ec.; ed esso ancora vien proposto da studiarsi dopo il Decamerone in più luoghi della presente opera de' *Pregiudizj*. Nè avvertì il P. Bandiera, proponendo così fatto libro agli

scolari, che nè il Boccaccio nè il Petrarca nè tutti questi altri chiarissimi lumi della toscana lingua ardiron giammai di mostrar per maestre altrui le opere loro: anzi addivenne che quelle medesime che parvero a que' maravigliosi giudici esser le migliori, furon poi le meno apprezzate dalla posterità; tanto lo amor delle proprie cose torce le bilance del retto giudicio, e spesso fa veder torto anche ad un occhio che sia ben sano. Che se que' valorosi spiriti non osarono tanto giammai, manco poi fare il doveva il Padre Bandiera, il qual ne' libri suoi nè la limpidezza agguaglia nè la bellezza dello scriver loro, anzi neppur sembra che a quello s'accosti per conto alcuno; imperciocchè se noi vogliamo stare alla presente opera de' *Pregiudizj*, la qual sola io ora ho sotto agli occhi, e sola mi sono ora tolto per qualche parte ad esaminare, voi vedrete che il P. Bandiera, o sia per la sintassi, o sia per la scelta delle parole, o sia finalmente per la grammatica medesima, non merita che le opere sue sien da proporsi alla gioventù immediatamente dopo il Decamerone, ovver dopo consimili libri.

La costruzion primieramente n'è in più luoghi oscura e intralciata di modo, che a gran pena alle volte può raccapezzarsene il sentimento, siccome vi si rappresenterà subito agli occhi nel bel frontispizio di questo libro, ove, secondo la diritta maniera di leggere, intender si dovria che il conte Ercole Dandini traduttor fosse del suo proprio Dialogo, non già il Bandiera, che per detto suo noi sappiamo aver

volgarizzata cotale operetta; imperocchè egli così scrive: *i Pregiudizj delle Umane Lettere per argomenti apertissimi dimostrati, specialmente a buon indirizzo di chi le insegna, dal P. M. Alessandro M. Bandiera*, ec., *con un Dialogo sullo stesso argomento del conte Ercole Francesco Dandini*, ec., *dal latino in volgar toscano per l'autor recato*, ec. E moltissime altre così fatte maniere di spiegarsi e di costruire da voi medesimo avrete osservate nel decorso del libro, le quali o abbujano la sentenza, o la rendono di cattivo suono, e non proprio della bellissima lingua nostra.

Intorno alla scelta delle parole poi e delle maniere di dire non brieve discorso da tener sarebbe, se tutti i vizj di cotale spezie s'avessero ad annoverare. Voi v'incontrerete spessissimo in frasi affatto nuove, le quali io non mi voglio pigliar briga di additarvi particolarmente, perciocchè io stimerei di far torto a voi, che com'uom di finissimo naso traete tosto all'odor delle toscane cose, ed al contrario sfuggite quelle che non ne olezzano punto. Nel primo passo appena, cioè nella Lettera dedicatoria, voi inciamperete in un *correre i volumi*, che il P. Bandiera ha detto in quella maniera medesima ch'un viaggiator direbbe il correr le poste. Affettatissimo uso egli ha fatto poscia di mille vocaboli, de' quali, comechè ci abbia gli equivalenti, nondimeno non gli ha mai variati in conto alcuno, impoverendo in cotal guisa la nostra lingua, per quanto sta a lui, de' molti e ricchi giojelli ond'ella in sì diverse fogge s'adorna e compone. Non ci sarà, verbigrazia,

per lui al mondo niuna cosa che sia torta o storta; ma solamente *distorta*, la qual voce egli ficca pressochè non dissi in ogni pagina; egli è maestro, per esempio, della lingua nostra nè dotto, nè valoroso, nè saggio, nè celebre, nè illustre, nè chiaro, ma puramente *solenne*, titolo ch' ei dà unicamente a quelle persone a cui ciascun altro de' sopradetti epiteti potrebbe convenire. Credete voi ch' egli scriva giammai *falso*, *ingiusto*, *non diritto*, o tale altro così fatto aggiunto? Egli usa in quella vece *prepostero*, voce che fu sovente di così infame valore presso a' Latini, e che da' nostri buoni Toscani fu o del tutto abborrita, o da alcuno soltanto, così per isvogliataggine, e parcamente adoperata. Non mai *scorrere* egli scrive, ma *discorrere;* non mai *variato*, ma *svariato*, ec.; ch'io non voglio ora farvi una così inetta leggenda. Molte voci eziandio voi rinverrete nel suo libro di poco buon peso nella statera del mugnajo toscano, le quali però doveano essere ad ogni modo sfuggite da uno scrittore che le opere sue offerisce al pubblico per ammaestramento della gioventù: queste son, verbigrazia, *impegno*, *incumbenza*, *presidio*, *massime*, e *che però* avverbi, e simili altre, delle quali egli fa in ogni canto del libro suo uno spietato sciupinío.

Assai vocaboli per fine si lascia fuggir dalla penna il Padre Bandiera, che in buona lingua non reggono assolutamente, quali sono *giammai* per *nonmai*, *mentre* per *imperocchè*, e così fatti.

Che se della grammatica a parlar s'ha, af-

fettato e pedantesco uso noi troverem fatto mai sempre del *cui* in vece del *che* relativo paziente, che i buoni scrittori tuttavia amarono, e solo allora intralasciaronlo, che la chiarezza del lor discorso notabilmente a patir ne venisse: così della preposizione *su* posta invariabilmente col genitivo dappoi. Affettato uso fa altresì il P. Bandiera d'alcuni articoli, che egli scrive senza bisogno, qual sarebbe, per esempio, nella Dedicatoria quel *le* posto in fin di queste parole: *l'erudite studiate lingue, cui principalmente professo in questo libro piana maniera ed agevole d'insegnarle:* e così di alcune particelle, come nella Dedicatoria medesima: *i favori onde vi siete degnato di colmarne me;* e *l'amorevole protezion vostra procacciato n'ha letterario ozio alle mie applicazioni;* e nel decorso del libro, spezialmente alla pagina trentunesima, *queste* le *son certissime verità;* la quale accennata particella, o, come questi grammatici la chiaman, ripieno, vien dalle buone scritture sbandita, e soltanto lasciata a' volgari e bassi ragionamenti. Ma dalle semplici affettazioni agli error trapassando, faravvisi innanzi *faccio* per *fo*, che nelle purgate prose scriver si dee; e spesse volte anche il torto uso degli articoli, come alla pagina trentanovesima, ov'egli scrive: *alla Repubblica ed Imperio Romano appartengono;* che *alla Repubblica ed all'Imperio Romano* dee dirsi, acciocchè l'articolo della femmina non serva al maschio eziandio; e così alla pagina medesima: *intelligenza de' riti, leggi e foro Romano;* ove da dir sarebbe: *intelligenza de'*

riti, delle leggi e del foro Romano. Io vi parlerei ancora del mal uso ch'egli ha fatto de' pronomi (siccome, per esempio, alla pagina censessantottesima: *le quali spesso, come accade nel foro, han le* sue *repliche;* che *le lor repliche* scriver si dee dirittamente), se a me non paresse di dover qui por fine oggimai a questa lunga infilzatura di parole: la quale siccome ha recato noja a me che l'ho scritta, così stimo che avrà ristucco anche voi che letta l'avete. Voi avrete adunque compreso dalle cose per me dette finora, siccome i difetti del P. Bandiera principalmente sien nati o dalla troppa estimazion ch'egli ha di sè medesimo, o, siccome io credo più volentieri, dal troppo zelo ch'egli ha dello avanzamento degli studj altrui; il quale zelo lo ha portato insino a riprendere in sì ardita foggia un così nobile ed accreditato scrittore, quale il Segneri fu, ed a presentare al pubblico gli scritti proprj come esemplari dello scriver bene, quantunque essi o per l'affettazione o per la poca purgatezza della lingua meritino d'esser letti con grandissima circospezione e cautela. Non crediate però che quel ch'io ho detto insino a qui sia quanto dir si possa intorno alla maniera di scriver del P. Bandiera; imperocchè moltissime altre cose dir si potrieno ove l'accortezza vostra non se ne offendesse, e le poche dette non bastassero a chiarire ogni persona di ciò che resterebbe a dire. Esse serviranno bastevolmente per disingannare i giovani, i quali per avventura lasciandosi condurre alle parole del Bandiera, accetteran come buone

certe maniere storte di ragionare, o seguiran come limpido e purgato stile ciò che non è altro che pretta affettazione lontana da ogni naturale e diritta ragion di favella. Ciò accaderà quando voi, servendovi di queste osservazioni mie, e loro accoppiando molt'altre vostre assai migliori che si potrebbon fare intorno al pensar del P. Bandiera nell'opera de' *Pregiudizj*, vogliate farne parte agli amici nostri, e di mano in mano agli stranieri; i quali tutti, se così saranno, come esser debbon, discreti, giudicheranno che siccome non è stato mio intento col difendere il Segneri dalle ingiuste censure altrui, di recare autorità e franchigia a qualche suo vero e reale difetto; così nè manco di scemar punto del verace merito e della diritta estimazione al P. Bandiera col riprenderlo di alcune piccole cose che da riprender mi parvero nelle opere sue. Intanto voi proseguite i lodevoli studj vostri, che io aspettando da voi più rilevate cose che queste non sono, mi vi offero cordialmente e raccomando.

AVVERTIMENTO

Sonosi aggiunti i seguenti squarci delle Opere del Segneri e del Bandiera, perocchè d' essi ragionasi spezialmente nella passata Lettera.

Digitized by Google

P. SEGNERI

Un Cavaliere (sentite caso terribile e inorridite) un Cavaliere chiaro di nascita, ma sordido di costumi, invaghitosi di una certa fanciulla, benchè modesta, se la teneva già da molti anni in casa per suo libidinoso trastullo, poco prezzando le ammonizioni, o severe de' sacerdoti, o piacevoli degli amici. Perocchè per trarsi d'attorno chiunque gli ragionava di licenziarla, rispondea con maniere austere e sdegnose da dispettoso: Non posso; quasi che pretendesse di persuadere essere necessità di natura quello ch'era elezione della libidine. Non volendo egli però ritirarsi dalla perfida compagnia, venne, come accade, la morte per distaccarnelo. S'ammala lo sfortunato sul fior degli anni, si abbandona, si colca, ed essendo già dichiarato pericoloso, ne viene ad esso un Religioso a me noto per disporlo a quel passo estremo. Entra in camera, s'avvicina al letto, il saluta, e con prudenti maniere comincia ad insinuargli: Signore, ben m'avvegg'io esservi maggiore occasione di sperare che di temere. Siete peraltro fresco di età, vigoroso di forze, sincero di complessione. E molti sono campati di male simile al vostro; ma molti anche ne

P. BANDIERA

Un Cavalier (ahi tristo e spaventevole caso!), un Cavalier di nascimento illustre, ma di contaminati costumi, in amore accesosi d'una fanciulla, comechè Moresca fosse, a sua posta in casa teneala per li suoi libidinosi trastulli, poco le ammonizioni apprezzando, o severe de' sacerdoti, o piacevoli degli amici: conciofossechè per trarsi d'attorno chi gli entrava in parole sul doverla da sè dipartire, rispondesse per dispettoso ed aspro modo, non poter lui ciò fare; quasi che a questo riuscir volesse, che tenea quella tresca per necessità di natura, non per elezion di passione. Non volendo egli però dall'amicizia rea ritrarsi, venne appresso la morte, come avvenir suole, a distaccarlo. L'infelice pertanto cade malato sul fior degli anni, e la malattia essendo da' medici dichiarata grave e di risico, ad esso ne viene un Religioso a me noto per disporlo al passo estremo. In camera n'entra, al letto si appressa, il saluta, e con accorte parole destramente incomincia ad insinuarsegli all'animo. Signor mio, prese a dire, bene io m'avveggio esservi maggior luogo alla speranza che al timore. Imperciocchè siete in età fresca, con vigorose forze e di complession ferma e robusta: molti di malor simigliante giunti sono allo scampo, ma molti pur anche del male istesso sono venuti meno e trapas-

sono morti. E quantunque ci giovi il credere che voi dobbiate esser de' primi, che vi nuocc l'apparecchiarvi, come se aveste ad esser de' secondi? — Dite pure, ripigliò l'infermo animosamente, dite quel che conviene che io faccia, che io son per ubbidirvi. Ben conosco per me medesimo la gravezza del mio pericolo, maggiore ancor che non dite: e quantunque io abbia menata cattiva vita, desidero tuttavia, quant'ogni altro, di sortire una buona morte. — Non si può credere quanto cuore pigliasse il buon Religioso a queste parole. Avrebbe voluto venir subito al taglio di quella pratica scellerata che con suo cordoglio e stomaco eguale vedea nella camera stessa del moribondo, il quale sotto pretesto or di un servizio or d'un altro la volea sempre efficacemente vicina. Nondimeno la prudenza gli persuase di andarlo disponendo prima con richieste più facili ad una più faticosa. Gli dice però: Orsù dunque, giacchè io col favor divino vi scorgo così bene animato, parlerovvi con quella libertà che mi dettano e la santità del mio abito e 'l zelo del vostro bene. I medici unitamente v'han disperato: però se volete compor le vostre partite, se volete nettar la vostra coscienza, poche ore vi rimarranno. — Tanto più dunque, soggiunge l'altro, affrettiamoci: ch'ho da fare? — Avreste, ripigliò il Padre, per avven-

sati: e quantunque il creder ci giovi che infra i primi esser dobbiate, che vi nuoce mai il premettere opportuno apparecchio, come se riuscir doveste all'esito de' secondi? — Dite pure, ripigliò il coraggioso infermo, deh dite quello che far si conviene; che sono tutto disposto ad ubbidire a' vostri consigli: per me medesimo assai chiaro conosco grave esser il risico, e maggiore ancora che voi non dite: ma quantunque io condotto abbia dissoluta vita, desidero non pertanto, quanto altri mai, di finire con buona morte. — Non si può esprimere quanto della risposta lieto fosse il buon Religioso. Avrebbe tosto voluto discioglierlo dalla pratica scellerata di colei, cui con suo cordoglio vedea dimorarsi nella camera istessa del moribondo, che sotto il colorato pretesto or d'un servigio e quando d'un altro efficacemente voleala sempre a lato. Gli parve nondimeno più prudente consiglio il venirlo disponendo con richieste più agevoli a quello che di tutto era il più malagevole. Che però così prese a dire: Or via su dunque, poichè io per favore divino così bene animato vi scorgo, con quella libertà parlerovvi che richiesta è al carattere della mia sacerdotal dignità, ed allo zelo che debbo avere della vostra spirituale salute. I medici di comun parere disperano della guarigion vostra: che però se volete le partite vostre acconciare, e purgar la coscienza, poche ore vi rimangon di vita. — Tanto più, colui soggiunse, dianci fretta: che ho da far io? — Avreste voi alcun creditore per avventura, ri-

tura alcun creditore a cui convenisse di soddisfare? — Gli aveva, ma gli ho soddisfatti. — Avreste niente d'altrui che dovreste rendere? — L'avea, ma l'ho parimente renduto. — E se per l'addietro aveste portato malevolenza ad alcuno, non la deponete dall'animo? — La depongo. — Perdonate a chi v'ha offeso? — Perdono. — Vi umiliate a chi avete offeso? — Mi umilio. — Non volete per ultimo ricever i Sagramenti, come conviensi ad uom cristiano, per armarvi contro le tentazioni dell'inimico e contra i pericoli dell'Inferno? — Volentierissimo gli riceverò, se voi, Padre, vi compiacerete di amministrarmeli. — Ma sapete pure che questo non si potrà, se prima non licenziate da voi quella giovine? — Oh questo non posso, Padre, non posso. — Oimè che dite? — Non posso? — Perchè non potete? E potete e dovete, signor mio caro, se volete salvarvi. — Io dicovi che non posso. — Ma non vedete che tanto vi converrà partir da lei fra brev'ora? Che gran cosa è dunque che vi risolviate a scacciare per elezione quel che dovrete ad ogni modo lasciar per necessità? — Non posso, Padre, non posso. — Come? ad un Dio per voi crocifisso, che ve la chiede, non potrete far questa grazia? Egli è per voi lacero, egli è per voi sanguinoso, egli è per voi morto;

pigliò il Padre, cui di soddisfar bisognasse? — Gli avea, ma ho lor soddisfatto. — Avreste mai altro che da restituir fosse? — Avealo, ma l'ho pur restituito. — E se per addietro nodrito aveste verso d'alcuno malevolenza, la ponete giù voi dall'animo? — Di cuor la depongo. — Perdonate voi a chi v'offese? — Ben gli perdono. — Cui offeso avete, gli fate umile scusa? — Di buon grado la faccio. — Volete voi dunque finalmente i Sacramenti ricevere, come ad uom cristiano si conviene, per armarvi contra le diaboliche tentazioni ed incontro a' pericoli che vi mette innanzi l'inferno? — Riceverolli ben volentieri, se vi compiacerete, o Padre, d'amministrarmeli. — Ma sapete pure che questo esser non potrà, il Padre soggiunse a tempo, se questa giovine non vi togliete tosto di casa. — Questo fare nol posso, o Padre, il malato risponde; nol posso già. — Oimè che dite voi? esclama il Religioso — Non posso? — Deh perchè non potete? E potete, e dovete, signor mio caro, se andar volete a salvamento. — Ma io sì vi dico, ei ripiglia, che far ciò a niun patto non posso. — Ma non vedete, replica l'altro, che sarete pur nondimeno costretto infra brev'ora a dipartirvi da lei? Ella è dunque gran cosa che per elezion discacciate la male amata donna cui pur dovete di necessità lasciare? — Non posso, o Padre, non posso. — Come ciò? E non potrete voi di questa ubbidienza compiacere ad un Dio crocifisso che ve ne richiede? Egli è per voi su di questa croce confitto e lacero: egli vi mostra le sanguinanti

miratelo: eccolo qua. Non v'intenerisce il vederlo, non vi compunge? — Non posso, vi torno a dire, non posso. — Ma voi non participerete de' Sagramenti. — Non posso. — Ma voi perderete il cielo. — Non posso. — Ma voi precipiterete all'Inferno. — Non posso. — Ed è possibile ch'io non vi debba trar di bocca altra voce? Meschino, uditemi. Non è pur meglio perder solo la donna, che perdere e la donna, e la riputazione, e 'l corpo, e l'anima, e la vita, e l'eternità, e i Santi, e la Vergine, e Cristo, e il Paradiso, e così essere dopo morte sepolto da scomunicato, da bestia, in un letamajo? — Allora quello sfortunato gittando un crudo sospiro: Non posso, torno a replicare, non posso; e raccogliendo quelle deboli forze che gli restavano, afferrò improvvisamente la perfida per un braccio, e con volto acceso e con voce alta proruppe in queste precise parole, alle quali io mi protesto che niuna aggiungo, niuna levo: Questa è stata la mia gloria in vita, questa è la mia gloria in morte, e questa sarà la mia gloria per tutta l'eternità. — Indi per forza stringendola ed abbracciandola, tra per la veemenza del male, per la violenza del moto, per l'agitazion dell'affetto, esalò sulle sozze braccia lo spirito disperato.

sue piaghe: egli è, deh miratelo, è su questo patibolo in salute di voi spirato: a compassion non vi muove il vederlo? Non vi compunge egli? Non vi tocca vivamente nell'animo? — Non posso, a ripeter vi torno, non posso. — Ma voi non godrete de' Sacramenti. — Non posso. — Ma traboccherete all'Inferno. — Non posso. — E sarà egli possibile che altra risposta non vi debba trarre ora di bocca? Deh sventurato, ascoltate. Non è egli più spediente partito il far discapito della mal conosciuta donna, che della riputazione insiem con essa, e dell'anima, e del Paradiso, e della beata eternità, e di Dio? Ed in iscambio di tutto ciò ricever volete per merito che il cadavero di voi defunto sia come di reprobo dichiarato, alla campagna esposto, ovvero in un mondezzajo gittato per pascolo d'ingordi animali. — Allora quell'infelice dal cuor traendo un infiammato e profondo sospiro: Non posso, non posso a replicar ritorna; ahi non posso; e raccogliendo le deboli rimase forze, stringe d'improvviso per l'un de' bracci l'iniqua, e con acceso volto e chiara voce ruppe in queste precise parole, che di nulla sono da me alterate: Questa è stata la mia gloria in vita, questa è la mia gloria in morte, e questa sarà la mia gloria per tutta l'eternità. — Quindi recandosi addosso a lei, e dandole amorosi amplessi, tra per la veemenza del male, per la violenza del moto e per l'agitazion dell'affetto, sulle sozze sue braccia il fiato estremo esalò e lo spirito disperato.

P. SEGNERI

Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza una estrema difficoltà mi ci sono addotto, troppo pesandomi di avervi a contristar sì altamente fin dalla prima mattina ch'io vegga voi, o che voi conosciate me. Solo in pensare a quello che dir vi devo, sento agghiacciarmisi per grand'orrore le vene. Ma che gioverebbe il tacere? Il dissimular che varrebbe? ve lo dirò: tutti quanti qui siamo, o giovani, o vecchi, o padroni, o servi, o nobili, o popolari, tutti dobbiamo finalmente morire. *Statutum est hominibus semel mori.* Oimè che veggo? non è tra voi chi si riscuota ad avviso sì formidabile? nessuno cambiasi di colore? nessun si muta di volto? Anzi già m'accorgo benissimo che in cuor vostro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui che qui vengo a spacciar per nuovo un avviso sì ricantato? E chi è, mi dite, il quale oggi mai non sappia che tutti abbiamo a morire? *Quis est homo, qui vivet, et non videbit mortem?* Questo sempre ascoltiamo da tanti pergami, questo sempre leggiamo su tante tombe, questo sempre ci gridano, benchè muti, tanti cadaveri: lo sap-

P. BANDIERA

Un funesto e fiero annunzio sono io questa mane quassù asceso ad arrecarvi, riveriti ascoltatori: ma non senza un' altissima renitenza mi vi sono condotto, conciossiachè troppo grave all' animo mi riesca il dovervi contristare sulla primiera mia comparsa. Solo in ripensare a quello che annunziare vi debbo, ricercare mi sento da grande orrore le vene. Ma che gioverebbe il tacere? Il dissimular che varrebbe? Adunque con tuono libero parlerò. Noi tutti, quanti qui ci troviamo al presente, giovani e vecchi, ricchi e poveri, plebei e nobili, dobbiam senza fallo pur finalmente una volta condurci all' ora estrema e morire: Statutum est hominibus semel mori. *Ma, oimè, che vegg' io? Non v' ha tra voi chi a novella sì formidabile si riscuota? non v' ha egli niuno che cambisi di colore? niuno che cangi viso? Che anzi chiaramente m' avveggio che beffe di me fate, come di persona che vengo a ridirvi per nuovo un sì decantato avviso. E chi è, mi soggiugnete, chi è mai che oggi non sappia che tutti abbiamo per inviolabil legge il dovere una volta morire?* Quis est homo qui vivet, et non videbit mortem? *Questo, voi mi ripetete, ascoltiam sempre da tanti pergami; questo tutto dì leggiamo su di tante lapide sepolcrali, e questo, comechè mutoli, ci rammentano ad*

piamo. Voi lo sapete? com' è possibile? Dite. E non siete voi quelli che jeri appunto scorrevate per la città così festeggianti, quale in sembianza di amante, qual di frenetico, qual di parassito? Non siete voi che ballavate con tanta alacrità ne' festini? Non siete voi che v' immergevate con tanta profondità nelle crapole? Non siete voi che v'abbandonavate con tanta rilassatezza dietro a' costumi della folle Gentilità? Siete pur voi che alle commedie sedevate sì lieti? Siete pur voi che parlavate ne' palchi sì arditamente? Rispondete. E non siete voi che tutti allegri in questa notte medesima, precedente alle sacre Ceneri, ve la siete passata in giuochi, in trebbi, in bagordi, in chiacchiere, in canti, in serenate, in amori, e piaccia a Dio che non fors'anche in trastulli più sconvenevoli? E voi mentre operate simili cose, sapete certo di avere ancora a morire? O cecità! o stupidezza! o delirio! o perversità! Io mi pensava di aver meco recato un motivo invincibilissimo da indurvi tutti a penitenza ed a pianto con annunziarvi la morte: e però mi era qual banditore divino fin qui condotto, per nebbie, per pioggie, per venti, per pantani, per nevi, per torrenti, per ghiacci, alleggerendomi ogni travaglio con dire: Non può far che qualche anima io non guadagni, con ricordare a' pec-

ogn' ora tanti freddi ed esangui cadaveri: questa volgar verità ella è a tutti noi ben conta; non v' ha persona che non la sappia. La sapete voi? Deh come ciò possibil fia? Imperciocchè ditemi: e non siete voi coloro che jeri appunto in questa città per le vie pubbliche discorrevate in finta sconvenevol sembianza, qual d' amante, qual di frenetico e qual di parassito? Non siete voi quelli che in liete notturne brigate con tanta alacrità menavate festevoli danze? Non siete voi che v' immergevate in istrabocchevoli crapole? e che perduti andavate dietro a' costumi della folle Gentilità? Siete pur voi che vi stavate assisi per godere le piacevoli teatrali comparse; che sì franchi apparivate in iscena. Deh, rispondetemi: questa notte medesima alle sacre Ceneri precedente non l' avete voi in giuochi passata, in trebbi ed in bagordi? Non l' avete voi condotta in canti ed in amori, e in genial conversare, e forse anche in più liberi passatempi? E voi, che procedete con sì fatti andamenti, certi siete di dover morire una volta? Ahi cecità! deh stupidezza! o delirio! Io credeami d' avervi recato avanti un sì efficace motivo che bastevole incitamento a voi fosse per condurvi tosto a penitenza, ed a provocarvi a pianto, annunziandovi l' estremo infallibile fine: e però qual divin banditore fin qua erami per disagiato cammin condotto, per nebbie e per pioggie, per nevi e per pantani; ed i passi solleciti n' infiammava una vigorosa speranza che mi dicea: E' non può fare che qualche anima io non guadagni, a' pecca-

catori la loro mortalità. — Ma povero me! Troppo son rimaste deluse le mie speranze: mentre voi, non ostante sì gran motivo di ravvedervi, avete atteso più tosto a prevaricare: non vergognandovi, quasi dissi, di far come tante pecore ingorde e indisciplinate, le quali allora si ajutano più che possono a darsi bel tempo, crapulando per ogni piaggia, carolando per ogni prato, quando antiveggono che lor sovrasta procella. Che dovrò far io dunque dall'altro lato? dovrò cedere? dovrò ritirarmi? dovrò abbandonarvi in seno al peccato? Anzi così assista Dio favorevole a' miei pensieri, come io tanto più mi confido di guadagnarvi. Ditemi dunque: mi concedete voi pure d'esser composti di fragilissima polvere; non è vero? lo conoscete? il capite, lo confessate? senzachè altri stanchisi a replicarvi: *memento homo, memento quia pulvis es.* Questo appunto è ciò che io voleva. Toccherà ora a me di provarvi quanto sia grande la presunzione di coloro che, ciò supposto, vivono un sol momento in colpa mortale, ec.

tori la loro mortalità ricordando. — Ma povero me! ahi deluse mie speranze! chè, non ostante motivo sì grave, atteso avete a prevaricare piuttosto; ed a guisa d'ingorde pecore, che allora indisciplinate crapulando vanno per ogni piaggia, carolando per ogni prato, quando antiveggiono che sovrasta già la tempesta, dal riflesso della vicina morte prendeste a darvi buon tempo maggiore incitamento. Che dovrò far io dunque? qual partito prendere? Dovrò io ceder forse e ritrarmi dall'apostolica impresa? Lasciar vi dovrò in seno al peccato? no certamente. Ed anzi così Iddio favorevol sostegno porga a' miei pensieri, ed assistenza efficace a pii disegni, come io vie maggiormente mi confido a penitenza piegarvi. Ditemi adunque: mi concedete voi che siete di fragil creta composti? non è egli vero? il conoscete? il capite? il comprendete voi? chiaramente il confessate? senza che altri si affatichi a ripetervi: memento homo, memento homo quia pulvis es. *Questo a me basta; non desidero più avanti: a mio carico starà ora il provarvi quanto grande sia la presunzion di coloro che, ciò supposto, un sol momento in istato di mortal colpa dimorano, ec.*

LETTERA

ALLA POETESSA

DIODATA SALUZZO

Milano, 12 febbrajo 1797.

Disposizioni naturali, educazione, studio, fantasia, sensività, ingenuità, delicatezza, nobiltà d'animo, novità conseguente di concetti e d'immagini, tutto ciò che non si acquista se non con lungo tempo ed assidua contemplazione de' grandi esemplari, cioè facoltà e dominio di locuzione, di stile, di verso e di metro, sono doti singolari che tutte insieme ho riconosciute nella copiosa raccolta di Poesie composte da V. E., e di cui ella si è compiaciuta di farmi preziosissimo regalo.

Quanto mi vergogno io mai veggendo una donzella nella sua freschissima età produrre tanti e così felici componimenti, mentre io vecchio non ne ho fatti che pochi a grande stento e tanto mediocri!

Io non so se qualcuno mi avrà mai creduto soggetto così interessante da parlarle di me, e da farle cenno del mio carattere. Se ciò per avventura fosse accaduto, le sarà stato detto che io non asserisco mai se non ciò che a tutto rigore mi sembra vero; e che io non amplifico

mai nè biasimando nè lodando per qualsivoglia motivo.

Ho tardato fino a quest'ora ad adempiere il mio debito, ed a significarle i miei sentimenti, perchè io sperava e vivamente desiderava di far ciò in modo più solenne; ma troppo infelici circostanze mi tengono abbattuto l'animo e la mente. Così la provvidenza mi conceda vita, salute e tranquillità, come io profitterò de' primi momenti per render sempre più manifesta l'ammirazione che hanno destata in me l'elevatezza del suo animo e la singolarità de' suoi talenti. Frattanto mi glorio di protestarmi col maggiore ossequio.

RIFLESSIONI
SULLE ARTI

Le arti possono ragionevolmente distinguersi in due classi.

La prima comprende quelle che per loro essenza danno luogo allo spirito di riflettere, di combinare, di ragionare, di scegliere, d'assoggettare alla umana disposizione ed a' casi determinati le generali cagioni onde ridurre a placito e ad uso speciale degli uomini quegli effetti che la natura produce universalmente per sè medesima.

L'altra classe delle arti comprende quelle che non intendono indefinitamente varj effetti, ma uno o pochi di già definiti; e questi ancora senz'obbligo di ricercare e di scegliere fra le cagioni da applicarsi e fra i mezzi del farlo: anzi operano soltanto per via dell'osservanza di certe regole già da gran tempo stabilite, o per via di forze e di strumenti già prima applicati ad essè: copiano ed imitano esattamente i modelli già fatti; e tutto ciò senza veruna contenzion dello spirito, ma appena con un'attenzione voluta e sostenuta per abito.

Per bene operare in questa classe di arti non è necessaria veruna singolarità di talento; conciossiachè ogni mediocre attenzione basti per produrre gli effetti che s'intendono da esse. Dal-

l'altra parte una tale singolarità sarebbe superflua, poichè e con essa e senza non si verrebbe d'ordinario a produrre che il medesimo effetto.

Siccome queste arti sono, generalmente parlando, le più immediatamente necessarie alla civile sussistenza dell'uomo, ovvero al mantenimento dell'altra classe di arti; così è ancora necessario che l'esercizio di esse sia il più che si può assiduo e costante, acciocchè nè all'uomo civile venga meno verun mezzo della sua sussistenza, nè all'altra classe delle arti manchino que' primi meccanici elementi che loro servono di fondo e di sostegno.

Quest'assiduità e questa costanza negli stessi movimenti e sopra i medesimi oggetti è più naturalmente propria degli uomini forniti di piccolo talento, che degli altri; e ciò per molte fisiche ragioni che qui non serve d'esporre, bastando a convincer di ciò il sensibile esempio de' bruti, fra i quali quelli che nelle varie loro spezie sembrano più scostarsi dal talento dell'uomo, sono anco i più placidamente resistenti alla uniformità ed alla perpetuità delle funzioni alle quali vengono adoperati.

Concorrono pur anche a ciò le ragioni morali; imperocchè questa classe d'uomini, che non è distinta per notabile talento, fa supporre minor finezza e delicatezza d'organi, e conseguentemente minore irritabilità, minor numero e minori impeti di passioni, massimamente di quelle che hanno la loro origine o il loro alimento dalla fantasia, e dal paragone che un uomo fa di sè stesso cogli altri nella società. Quindi è che tali uomini sono assai meno degli

altri distratti nell'esercizio delle loro arti, e queste sono manco soggette a que' troppi momenti d'interruzione che scemano spesse volte o tolgono non meno il vantaggio degl'individui che quello del pubblico.

Aggiungasi che quelle poche passioni, per lo più immediatamente naturali, di cui questi uomini sono capaci, non operano d'ordinario abitualmente in essi, ma gli assalgono per intervalli, sì perchè la natura di queste passioni è tale, sì perchè la mediocre fantasia di questi uomini non è atta ad accrescerne o continovarne di molto il fermento. Oltre di che siffatte passioni sono in essi facilmente reprimibili dai timori della religione e delle leggi; conciossiachè i mediocri talenti non abbiano nè temerità per disprezzare abitualmente le minacce dell'una, nè astuzia per lungamente sottrarsi alla vigilanza delle altre.

È cosa troppo facile il formar su queste idee un catalogo delle arti che vanno assegnate a questa classe, e il dedurne quale sia il miglior regolamento da applicarsi ad esse in un buon governo politico.

La natura, estremamente feconda nelle sue produzioni, somministra allo stato politico ne' varj talenti degli uomini una infinita varietà di strumenti. Tocca alla prudenza e allo zelo di colui che vi presiede l'assegnare a ciascuno il suo luogo, e il valersi di ciascuno in modo che tutti concorrano all'edificio del pubblico comodo e della pubblica utilità, senza che all'uno sopravanzi inoperosa parte delle sue forze per la miseria del soggetto sopra cui viene ap-

plicato, o l'altro si rimanga del tutto inefficace per la sproporzione delle sue forze alla troppo grande vastità del soggetto. E di qui viene che questa classe di arti dee assegnarsi a quella classe d'uomini che non si scorge dotata di veruna superiorità d'ingegno, e par destinata dalla stessa natura ad esercitarle.

Da ciò che si è detto antecedentemente sopra la natura e sopra il talento di questi uomini, si rileva assai chiaro quali sieno gli stimoli naturali e confacenti ad alimentar nella classe delle loro arti l'assiduità e la diligenza, le due sole cose che, generalmente parlando, si possono esigere dalla natura di esse.

I detti stimoli naturali altro non sono che i soli fisici bisogni degl'individui applicati a tali arti, e la previdenza della mercede o costumata o pattuita con cui supplirvi. Il più utile stabilimento adunque che far si possa a beneficio di queste arti si è di fare che la detta previdenza non rimanga giammai delusa nella sua aspettazione, e che la presunta mercede sia immancabile e pronta. Ogni altro stimolo di gara e d'onore sarebbe superfluo, e non farebbe ordinariamente veruna impressione sopra uomini di basso ingegno e di torpida fantasia, come son quelli che il buon governo a seconda della natura medesima dee procurar di rivolgere verso le dette arti.

Apparterrà poi alla Inspezione economica che veglia sopra di esse il fare in modo che la quantità degli uomini che vi s'impiegano non ecceda i bisogni dello Stato con pregiudizio dell'agricoltura la più necessaria di tutte le arti,

e la sola dove il numero delle mani lavoratrici non è mai di sua natura eccedente; e il tener questi egualmente lontani dall'opulenza e dalla miseria; imperocchè l'una gli rende o poltroni o vani, e fa che aspirino o all'ozio, o ad oggetti sproporzionati alle forze del loro talento; e l'altra gli scoraggisce, e gli fa cadere o nella mendicità che rimane a carico del pubblico censo, o in intraprese pregiudizievoli alla società e contrarie alle leggi.

ELOGI

Digitized by Google

Digitized by Google

ELOGIO

DI

CARL'ANTONIO TANZI

Carl'Antonio Tanzi uscì d'un'antica e già cospicua famiglia di Milano. La fortuna non gli diè beni con che sostenerne la pompa esteriore; ma la natura e l'educazione il fornirono d'animo e di talento atti a renderla sempre più onorevole. I primi studj di lui furono tali, quali era permesso alla fortuna del padre, alla qualità de' tempi e de' coltivatori; ma il terreno per sè stesso felice rendette assai più abbondantemente, che non promettevano le circostanze. Le occasioni, gli esempj e la natural disposizione fecero ch'egli si dichiarasse per le belle lettere, e massimamente per la poesia. Ma questi studj, lo cui abuso disvia ordinariamente la gioventù dalle cose più utili, non impedirono che il Tanzi, guidato dalla sua moderazione e dall'esempio e dagli ammaestramenti del padre, applicasse ad altre facoltà con cui assicurarsi quello stato di vita mediocre che allontana egualmente e dalla necessità che ci avvilisce dinanzi agli altri, e dalla ridondanza che d'ordinario ci rende soverchiatori ed inumani. Egli impiegò una parte della

sua vita nel meritarsi un onesto sostentamento coll' adempier esattissimamente i suoi doveri nelle cure che, secondo la sua carriera, gli vennero appoggiate; e si adoperò in servigio de' suoi principali con zelo non di subalterno, ma di amico. Questi che il conoscevano gli corrisposero con eguale generosità, riguardando nel loro dipendente l'uomo dabbene e l'uomo di talento, due doti che unite a qualsivoglia suggetto esigono la venerazione, e troppo rare volte la ottengono da quelli che ci avanzano di condizione o di fortuna. L'altra parte della sua vita la divise il Tanzi fra i piaceri dello spirito e quelli del cuore, da un lato secondando il suo genio per lo studio delle belle lettere, dall' altro coltivando i suoi amici e giovando a quanti poteva anche a' suoi nemici. Assai per tempo divenne cagionevole di salute, anzi cadde in un'etisia, che per lunga serie d'anni, a dispetto delle cure, sempremai rinascente, gli tenne quasi sempre abbattuto il corpo, senza potersi mai render tiranna della mente, ch'egli conservò sempre alacre, vivace, indefessa in mezzo alla fatica ed all'applicazione. Il servigio de' suoi amici e la sua naturale inclinazione fecero ch'egli si occupasse assai nella storia letteraria. Sì fatto studio ognuno sa quanto sia utile per tutta la letteratura in genere, ogni qual volta si ristringano l'erudite investigazioni alle cose importanti ed agli autori di merito; ed ognun sa quanto copiose e quanto varie notizie in questa materia abbia egli comunicate a molti de' più illustri letterati d'Ita-

lia, che seco corrispondevano, i quali ne hanno in più libri renduto pubblica testimonianza (*). Il Tanzi ancora è stato uno di que' primi che, ad onta de' cattivi metodi, hanno contribuito in questo secolo a far rinascere in Milano il bongusto delle lettere, ed ecco un motivo di più per obbligarci a tenerne viva la memoria.

I Milanesi, allo stesso modo che altri popoli d'Italia, si sono dilettati di scriver poesie nel loro particolar dialetto. Egli è abbastanza noto quanto felicemente ci sia riuscito Carlo Maria Maggi sul terminar del passato secolo; e il Tanzi, ad imitazion di questo e di varj altri, ci si è pure esercitato con molta sua lode, di modo che oseremmo dire che le sue Poesie milanesi avanzino d'assai quelle ch'egli ha scritte in toscano, sebbene anch'esse abbiano molto pregio. Gli uomini di lettere suoi compatriotti ne potranno esser giudici competenti. Il Tanzi non era di questi poeti che come hanno trovato un concettino, e adornatolo di poche lasciviuzze toscane, si collocano da sè medesimi sulle cime del Parnaso. Egli sapeva che la vera poesia dee penetrarci nel cuore, dee risvegliare i sentimenti, dee muover gli affetti. Egli sapeva che ogni popolo ha passioni, che queste le esprime nel suo linguaggio, che qualsivoglia linguaggio acquista una particolar forza ed energia in bocca dello appassionato; che la poesia raccoglie questi segni

(*) *Vedi* Storia e Ragione d'ogni Poesia; gli Scrittori d'Italia; Biblioteca de' Volgarizzatori, ec.

energici della passione, gli ordina ad un fine, li riunisce in un punto, e produce l'effetto che intende, e che conseguentemente ogni lingua, qual più, qual meno, è capace di buona poesia. Vi applicò egli adunque in molti di que' momenti che gli avanzavano dall'esercizio de' suoi doveri e delle sue virtù. Noi ci guarderemo bene dallo stenderci in questo proposito sopra una clamorosa quistione insorta, già sono alcuni anni, in grazia di questa poesia milanese. Il suggetto può esser forse giudicato troppo frivolo; e la guerra fu certamente fatta con tanta licenza, che non merita d'esser più richiamato dall'obblivione un così fatto obbrobrio della letteratura. Sia detto non pertanto a giustificazione di Carl'Antonio Tanzi, uno di quelli ch'ebbero più interesse in tale disputa, che se pure si lasciò trasportare alcun poco dalla passione del suo partito, molto si vuole attribuire al focoso temperamento ch'egli aveva: e d'altra parte la passione, la quale non è incompatibile colla virtù, fu in lui quale può trovarsi in un cuore ben fatto; e sebbene forse fino alla debolezza, nol portò certamente oltre i limiti della giustizia e dell'onestà.

Era il Tanzi d'un carattere ingenuo, schietto, franco, e, per così dire, lodevolmente baldanzoso della sua probità e della sua onoratezza. La fisonomia dell'animo era nella persona: alto di statura, grand'occhi neri, vivaci, gran naso aquilino, tratti del viso aperti e fortemente scolpiti, parlare e movimento vibrati e risoluti. Nel conversare nimico d'ogn'impostura, d'ogni affettazione, pieno di lepidezze ar-

gute, di sali fini e dilicati senza ricercatezza: il tutto animava d'un fuoco a lui particolare, e d'un tono di graziosa ironia che solleticava e non pungeva: di voce aggradevole e bravissimo declamatore. Nella sua gioventù egli non odiò il bel sesso: non era così ristretta la virtù di lui, che gli convenisse affettare un'avversione non naturale per far credere che egli ne avesse. Il diremo noi senza risico di far passar per ridicolo il nostro amico? Egli unì sempre all'amore anche l'amicizia con tutto il corredo delle virtù che seco porta la vera amicizia. In rimerito di queste sue belle qualità, anche nell'età più provetta, fu egli sempre ben veduto dalle giovani donne. Ma a niuno fu egli più caro, che a' suoi amici; niuna cosa ebb'egli più cara di essi. Ancor giovine, vivente il padre, cominciò a dividere la sua picciola fortuna con que' pochi che la conformità del genio o degli studj gli aveva fatti acquistare. Giunse fino a procurar che il padre ne mantenesse alcuni nella sua propria casa; ed egli compensava il padre del proprio danaro, fingendo averlo avuto da essi; e se talvolta gli venne meno, trovò altri amici altrettanto generosi che lui, i quali gliene somministrarono per tale effetto, entrando a parte con esso in un sì nobile tratto d'amicizia. Una tanto singolare catena d'amichevoli uficj in persone niente favorite dalla fortuna merita d'esser prodotta per esempio. Questo invidiabile movimento, impresso nel cuore del Tanzi nella prima giovinezza, non cessò giammai d'operare fino al termine de' suoi giorni. La mediocrità del suo stato, della

sua casa e de' suoi comodi fu sempremai a disposizione degli amici, sia patriotti, sia stranieri. Anzi perfino la persona propria e i proprj talenti, le due cose che più mal volentieri gli uomini sagrificano al comodo altrui, adoperò egli per la massima parte della vita in loro servigio. Nè via, nè stagione, nè stanchezza, nè sonno, nè grave abituale incomodità di salute furono mai argine che bastasse contro l'impetuoso corso della sua amicizia. Contento com'egli era della propria condizione, e di animo troppo elevato perchè volesse piegarsi domandando mai nulla per sè agl'idoli sordi della terra, seppe discendere fino all'importunità ed all'umiliazione d'un ambizioso qualunque volta si trattò di soccorrer gli amici, o i loro raccomandati. Il Tanzi così adoperando, ebbe amendue le ricompense che l'amicizia suole avere, cioè dei cuori egualmente sensitivi e riconoscenti, che seppero misurarsi coll'altezza del suo animo; e degl'ingrati che, obbliando i beneficj di lui, procurarono una più difficile gloria alla sua magnanimità. Quanto a' primi, per non offender la modestia di molti viventi, noi non nomineremo che due illustri defunti, amendue uomini di vastissima erudizione, di nobilissimo cuore e d'aurea innocenza, amendue la delizia del Tanzi, com'egli era la delizia d'amendue, cioè l'abate Quadrio e il conte Mazzucchelli. Quanto a' secondi, noi non ardiremo, palesandone il nome, di fare un sacrificio di vittime umane ai placidi mani del nostro amico. Diremo soltanto a gloria di lui, che sebbene alcuni dall'alto della rapida loro

fortuna sdegnarono di più riguardar la picciolissima che il Tanzi aveva avuto il coraggio di partire con essi nel tempo della loro miseria, egli, per quanto noi sappiamo, non fu udito mai dolersi della loro ingratitudine, nè vantarsi delle sue beneficenze. Come avrebbe potuto ciò fare egli che fu generoso perfino co' suoi nemici? Noi possiamo asseverar con ogni certezza che egli non si diede mai pace finchè non ottenne stabile collocamento ad un miserabile, che, dopo aver tentato ogni via disonorevole e calunniosa di pregiudicargli notabilmente, non seppe come espiar meglio il commesso delitto, che col render giustizia alla magnanimità del suo rivale, raccomandandosi all'intercessione di lui. Son troppo note, per vergogna di chi le scrisse, le calunnie e le maldicenze dirette non al pubblico scrittore, ma alla privata persona del Tanzi, e stampate in occasione della disputa letteraria di cui parlammo di sopra. Non passò forse un anno che gli stessi suoi avversarj gli offerirono la più comoda occasione di vendetta e di riso che si vedesse mai: ma egli, trattandosi di cosa che nol riguardava, sdegnò d'abbracciarla, e non credette conveniente a un animo generoso valersi della presente debolezza de' suoi avversarj per vendicarsi delle già ricevute offese. Chi è facile all'ira, odia difficilmente. Il Tanzi assai dilicato di senso e di cuore ben fatto andò in collera facilmente, ma non odiò mai nessuno. Solo portò l'amicizia ad un difetto, sdegnandosi talvolta con quelli che non erano partigiani de' suoi amici: ma egli è una disgrazia

degli uomini che sì pochi di quelli che si chiamano amici, abbiano un simil difetto. Tale fu il carattere di Carl'Antonio Tanzi, ch'egli non ismentì giammai fino all'ultimo momento della sua vita. Fu paziente e coraggioso in tutto il lunghissimo corso della sua malattia: morì pieno di rassegnazione, di fortezza e di que' sentimenti religiosi che aveva sempre dimostrati vivendo, scevri d'ogni debolezza e superstizione. Gli amici lo assistettero fino agli estremi, e per quanto fu loro possibile, l'onorarono dopo morte (1). Non lasciò altro morendo che un'ottima fama di sè, poche suppellettili, alcuni scritti, e, avuto riguardo al poter suo, una copiosa e scelta libreria, nella quale un'insigne raccolta di drammi italiani (2). Col pubblicarsi di parte delle sue poesie noi godiamo che ci sia stata presentata una favorevole occasione di mostrar quanto noi l'abbiamo amato e stimato, e quanto egli meritava d'esserlo. Se alcuno supponesse che l'amicizia ci avesse fatto

(1) Furono onorate l'esequie del Tanzi dall'intervento degli Accademici Trasformati, e di molta quantità di persone che lo stimavano per conoscenza o per fama. Gli fu posta un'iscrizione in onore de' suoi costumi e del suo talento. Nell'Accademia de' Trasformati, di cui era segretario perpetuo, fu recitata in lode di lui un'orazione funebre dall'abate Pier Domenico Soresi, e una poesia in lingua milanese, tutta piena di sentimento e di passione, da Domenico Balestrieri: e i letterati bresciani, oltre avergli, mentre viveva, dedicate delle loro opere, pubblicarono, dopo la sua morte, un foglio volante contenente in un breve elogio di lui le più tenere e sincere espressioni dell'amicizia, della stima, della riconoscenza e del dolore.

(2) È sempre utile di sapersi presso a chi restino le cose in loro genere singolari. Quest'ampissima collezione di drammi italiani e spezialmente commedie passò nelle mani di Giuseppe Casati milanese.

esagerare in questo breve elogio; o ne conobbe il suggetto, ed osi provare il contrario; o nol conobbe, tanto peggio per lui che sì poco può trovare in sè stesso, e sì poco conosce gli uomini dabbene, che crede un' esagerazione il racconto delle loro virtù.

ELOGIO

DI

VINCENZO DADDA

Il dotto Vincenzo Dadda fu dotato d'ingegno naturalmente filosofico. Amò fino dalla più fresca età di esercitar la mente alla riflessione, e di coltivarla con giusti principj e con solide cognizioni.

Nel corso della sua vita si dilettò egli delle cose di belle lettere, d'erudizione, di filosofia in genere, e specialmente di storia naturale, di medicina, d'economia rustica e di fisica sperimentale. Anzi si occupò egli stesso a fare sperienze in materia di fiori, di elettricità, di ottica; e lavorò di sua mano cannocchiali, telescopj e simili.

Non si applicò però egli a questi oggetti se non a titolo di sollievo, e in quegli intervalli di tempo che gli eran lasciati liberi dalla sua professione e dalle sue varie incumbenze. I quali intervalli erano più frequenti per lui, che soleva svegliarsi e darsi alle occupazioni della mente prima del giorno a lume artificiale.

Il primo ed abituale studio di lui fu quello delle Leggi, che professò, come anche dell'erudizione storica politica e morale che hanno più utile relazione con quella facoltà.

Quindi è che, ben lontano dall' essere un mero Forense, riuscì ben presto profondamente scienziato nelle materie legali, e potè nella sua età d'anni diciotto interpretare in sua casa le Instituzioni Civili con applauso generale de' suoi uditori.

Entrato nell'esercizio del Foro, si conciliò e si mantenne poi sempre un'alta riputazione di probità, di dottrina, di prudenza, di sagacità e di singolar disinteresse. Questa riputazione propagata ne' principali individui del Foro, ne' tribunali, nel ministerio, fece sì che venne abitualmente da tutte queste parti o consultato o adoperato nelle materie più importanti o scabrose.

Egli fu sempre lontano da ogni ambizione o servitù: ed è per questo che non cercò mai verun pubblico impiego; e si schermì anzi dallo averne, potendone aver de' più nobili.

Nondimeno il Governo, mosso dall'universale stima che si aveva di lui, oltre l'incaricarlo di molte passeggere incumbenze, gli conferì anche spontaneamente varj impieghi successivi o contemporanei.

Fu egli dapprima pubblico professore per molti anni dell'Arte notarile nelle Scuole Palatine. Di poi fino alla morte pubblico professore d'Instituzioni civili nelle Scuole di Brera. Fino all'anno 1786, in cui venne abolito il Collegio fiscale, fu regio cancelliere di esso Collegio. Fu sindaco della così detta altre volte Camera de' Mercanti. Essendosi poi, nel detto anno 1786, per ordine Sovrano, eretti un tribunale mercantile di prima Istanza ed una Camera di

Commercio, fu egli nominato Assistente legale sì del primo che della seconda, nel quale impiego parimente continuò fino alla morte.

Tanto nella trattazione degli affari, quanto ne' discorsi dalla cattedra si esprimeva egli con un'aria di semplicità e bonarietà sua caratteristica, la quale si rendeva tanto più interessante per la giustezza delle idee, per i lampi dell'ingegno che ne scoppiavano, e per una sagace facezia di cui la condiva.

Le scritture forensi di lui mostrano quanto egli sapesse, quanto rettamente pensasse e quanto acutamente vedesse senza fare alcuno sfoggio nè d'arte nè di dottrina. Lo stile ne era breve, semplice, nobile ed esatto: di modo che per tutte le parti avrebbon dovuto servir di scuola e di esemplare agli altri suoi colleghi nel Foro. Le sue Lezioni dell'Arte notarile, benchè non divolgate in istampa, sono continovamente cercate anche fuori, come una delle opere migliori che si abbiano su quella materia (*).

Il dottor Dadda così nella sua vita pubblica come nella privata fu sempre dichiarato amico de' buoni e dichiarato nemico de' cattivi. Fu misericordioso co' poveri e grande fautore degli oppressi. I clienti di lui furono anche suoi familiari e suoi amici. Spesse volte furono anche da lui non solo assistiti, ma beneficati. Non domandò a nessuno di loro mai nulla, non tenne registri, e ricevette senza nè esami nè conti. Amò la buona e lieta compagnia. Dava

(*) Ora le Lezioni medesime sono alle stampe.

con singolare finezza, ma con pari urbanità la burla. La sua persona, la sua casa, le cose sue furono sempre alla disposizione de' suoi amici non solo, ma anche di qualsivoglia onesta persona. Perciò avendo potuto stabilirsi una non ordinaria fortuna, non lasciò a' suoi superstiti altro che il modico asse provenutogli dal padre.

Spossato finalmente dalle lunghe fatiche e da replicate malattie, cadde in consunzione, e morì nell'età di anni 59 l'anno 1793.

Una famiglia di cittadini suoi clienti ed amici, in segno di tenerezza e gratitudine, decorò il luogo della sepoltura di lui nel Cimiterio di Porta Comasina, facendovi porre in un nobile monumento la seguente iscrizione:

ALLA · MEMORIA · DI · VINCENZO · DADDA
DEL · COLLEGIO · DE' · NOTAI · E · DE' · CAVSIDICI
ASSISTENTE. GIVRISPERITO · ALLA · CAM. MERCANTILE
PVBBLICO · LETTORE · DELL' · ARTE · DEL · NOTAIO
POI · DELLE · INSTITVZIONI · CIVILI
VOMO · NE' · PVBBLICI · VFICI
PER · INGEGNO · DOTTRINA · INTEGRITA · E · LIBERALITA
AMMIRATO
NE' · PRIVATI
PER · VMANITA · MANSVETVDINE · E · PIACEVOLEZZA
AMATISSIMO
MORI · L'ANNO · MDCCXCIII

Google

DISCORSI

Digitized by Google

Digitized by Google

DISCORSO

RECITATO

NELL'APRIMENTO DELLA NUOVA CATTEDRA DELLE BELLE LETTERE

La materia delle belle lettere che io il primo e la prima volta, per singolare beneficenza della Sacra Cesarea Real Maestà di Maria Teresa Augusta nostra Sovrana, son destinato a insegnar pubblicamente nella mia patria, quanto da una parte mi sgomenta coll' estrema sua delicatezza e colla illimitata sua vastità, tanto mi conforta dall'altra, e mi fa andare superbo per lo vantaggio grandissimo che può essa produrre ne' miei concittadini, qualora le mie forze non sieno di troppo inferiori al fervido zelo che ho di bene ed utilmente trattarla. L'oggetto che la illuminata provvidenza di Sua Maestà ha avuto erigendo la cattedra delle belle lettere in queste pubbliche scuole, si è di formare, di promovere, di propagare il bongusto nella nostra patria, e d'eccitare e di spingere al volo il genio nascente della gioventù, acciocchè, dietro alla scorta de' grandi esempj, disdegnando la infelice mediocrità ed elevandosi coi sentimenti e coll'immaginazione, produca, sia nelle lettere, sia nelle belle arti, opere

degne della grandezza di questo secolo, innalzi la sua patria al pari delle più colte nazioni, e formi la gloria di sè medesima e del Principe, che l'ama, che la coltiva e che l'assiste con tanta cura e con tanta munificenza. Difatti finchè non si giugne a rivolger l'affetto, l'ambizione e la venerazione de' cittadini ad oggetti più sublimi, che non sono la vana pompa del lusso o la falsa gloria delle ricchezze, mai non si destano gli animi loro, per accorgersi che ci è un merito, che ci è una gloria infinitamente superiore; mai non si sollevano a tentar cose grandi, a segnalarsi nella lor patria, e ad aver la superbia di distinguersi, benchè nudi, fra l'oro e le gemme che circondano gli altri. Ora le belle lettere sono quelle che più d'ogni altra cosa contribuiscono a ben dirigere la innocente e perciò più agevolmente pieghevole ambizione de' giovani: imperocchè proponendo esse gli eccellenti originali, e per questo mezzo facendo sentire i pregi del bello e del vero, rapiscono le anime nostre, e le eccitano possentemente a trovarli ed a produrli; o almeno, accostumandoci a gustarli, e con essi occupandoci nobilmente, ci distolgono dall'ozio e dalle passioni perniciose alla umana società; ne richiamano a sentimenti più grandi e sublimi, e ne avvicinano alla virtù. Ma io abuserei troppo delle circostanze di questo luogo e di questo tempo, se volessi prendere a dimostrare quanto giovino le belle lettere a tutti gli altri studj della gioventù, alla civile conversazione, ai costumi, alla comune benivolenza degli uomini, alla probità, alla virtù ed allo stesso eroismo de'

cittadini. Dall'altra parte io direi cose troppo note all'anima delicata di questo saggio Ministro che mi onora della sua presenza, a questo rispettabile Magistrato costituito moderatore della parte più nobile e più importante del Governo, cioè gli studj de' cittadini: a voi finalmente, o illuminati Ascoltatori, i quali tutti sapete per pruova, quanto la conoscenza de' grandi originali e il bongusto formato con lo studio delle belle lettere abbiano contribuito alla soavità de' vostri costumi, ed alla nobiltà ed allo ingrandimento degli animi vostri. Io mi ristrignerò adunque a ragionar brevemente del vantaggio che lo studio delle belle lettere produce nella civile società, risguardando per un sol capo, forse meno avvertito comunemente e men sentito degli altri; e questo sarà della influenza che hanno le belle lettere, l'eloquenza, la poesia nel progresso e nella perfezione di tutte le altre arti che si chiamano belle. Così spero che invitata in tanto maggior numero la frequenza degli uditori, avrò la consolazione di veder per mio mezzo e a pro della mia patria diffondersi con ampiezza tanto maggiore il frutto di questa nuova sovrana beneficenza.

Quella vastità, quella vivacità, quella forza dell'immaginazione, per cui, al servigio d'un talento creatore, si rappresenta quasi in un sol colpo tutta la natura; quella prontezza, quella momentaneità di cogliere i finissimi rapporti delle idee che alla comune degli uomini pajono separate da un'infinita estensione, per poi di tutto questo crearne a propria voglia

una interessante novità; quell' attitudine ad esprimere con verità, con evidenza, con predominio l'immagine conceputa, in modo che sorprenda, che muova, che piaccia; quell'estro, quell'entusiasmo, quel genio finalmente, sentito assai meglio che dai filosofi definito, si va lungamente preparando nelle segrete officine della natura, finchè, o per opera di mille impercettibili combinazioni da sè medesimo prorompe, o, per industria che vi si applichi, vien suscitato.

Invano gli Egiziani, i Babilonesi, i Fenicj, gli Assirj, sebbene fossero già di molto inoltrati nelle cognizioni della politica e della morale, invano avevan tentato, molti secoli prima de' Greci, di fabbricarsi un bello col loro talento e colle lor mani. Siccome non conoscevano essi la via che ve li poteva unicamente condurre, così ogni lor passo non era che un più avanzarsi nelle tenebre, oppure un ricalcare le orme già fatte. I Greci medesimi più antichi, che appreso avevano da quelle nazioni, erano precisamente nel caso di esse, e dopo lunghe e replicate pruove ridotti a ricopiarsi continuamente, ed a credere che non si potesse andare più oltre, appunto in quella guisa che i Peruani nell'America e i Cinesi nell'Asia non sonosi mai potuti avanzare d'un passo verso quel bello che è l'oggetto ed il fine delle belle arti.

Due cose conviene di fare in una nazione in cui si desideri di veder suscitato il genio e promosso il bongusto per le belle arti: la prima si è di proporre agl'ingegni la via che dee te-

nersi per bene e lodevolmente riuscirvi; l'altra è di fare in modo che il loro gusto non si corrompa, per amore di nuovi cibi e piccanti, e non venga per conseguenza ad abbandonar quel bello che è bello universalmente e perpetuamente.

Ma per ottenere questi due fini di suscitare il genio e di promovere il bongusto nelle belle arti, niuna cosa è più efficace che quella di proporre alla nazione soli e continuamente gli esemplari sublimi ed originali, giacchè fa di mestieri di commovere e di riscaldar fortemente l'immaginazione de' giovani, acciocchè intraprendano la loro carriera, prima che di correggerli e di frenarli, perchè non precipitino in essa; in quel modo che si suol fare d'un focoso cavallo, al quale si lascia alcun poco libero il corso, per poterlo di poi più utilmente moderare.

Tale è la forza degli eccellenti esemplari sullo spirito umano, che, alla proposta di essi, coloro medesimi i quali, sia per natura, sia per educazione, fatti non sono per esser creatori, si commovono altamente nel contemplarli, e s'empiono d'un generoso ardire, e par loro che sul momento darebbon di piglio alla penna od al pennello, e scriverebbono come Virgilio, o dipingerebbero come Tiziano; se non che al togliersi loro davanti l'oggetto che li riscaldava, troppo presto ritornano in calma gli spiriti loro, e mancando l'esteriore ajuto, non sa più la lor fantasia sostenersi da sè medesima sulle deboli piume. Ma quegli uomini singolari che son destinati a fissare un'epoca solenne

nel periodo delle belle arti, ed a formare in perpetuo una tanto più grande quanto più innocente superbia delle nazioni; quegli uomini fortunati, ne' quali o il concorso d'infiniti accidenti nell'educazione, o un parziale temperamento della natura, o amendue queste cose insieme avevano preparato una, per così dire, materia incendiabile che aspettava l'urto e lo sfregamento, quelli sono che immediatamente si scuotono alla vista degli eccellenti esemplari, che s'infiammano efficacemente e intraprendono la loro carriera, sicuri di stamparvi delle vestigia indelebili e luminose, e di volar per essa alla immortalità.

Ma conciossiachè le belle arti abbiano una somiglianza ed una relazione grandissima fra esse, perchè hanno principj comuni, e perchè i loro seguaci concorrono tutti ad un medesimo fonte, cioè la bella natura, che tutti si prefiggono d'imitare e d'esprimere; quindi è che tutte reciprocamente influiscono nel progresso delle altre. L'unità, per esempio, la varietà, la simmetria, la chiarezza, la verità, la sublimità, l'espressione, che sono principj del poeta e dell'oratore, il sono a un tempo medesimo del musico, del dipintore, dello scultore, dell'architetto: e quindi è che gli eccellenti esemplari, i quali perciò appunto sono eccellenti perchè sono fatti dietro a questi principj, hanno una comune alleanza fra essi, nel modo che, per la stessa ragione, i dipintori, gli scultori, gli architetti, i musici, i poeti, gli scrittori eccellenti, anche nel cotidiano uso della vita, conversano agevolmente e volentieri strin-

gono amicizia insieme, e si comunicano i loro pensieri sopra le rispettive arti loro, e contraggono somiglianti costumi e maniere. Non è adunque da dubitare che gli eccellenti esemplari della pittura e della scultura non solo vagliano di stimolo e d'istruzione al dipintore ed allo scultore, ma che infiammino eziandio bene spesso il poeta e lo scrittore, e gli giovino a divenir più valente nell'arte sua.

Non pertanto convien confessare che nè la pittura, nè la scultura, nè le altre arti, che vanno al nostro cuore per la via dell'occhio, non possono gran fatto servire alla perfezione dell'eloquenza e della poesia, alle quali si riferiscono tutte le opere che si chiamano d'immaginazione e di sentimento; e ciò, a mio parere, per due ragioni. La prima di queste, e la più ovvia, si è che le opere del pennello e dello scarpello non sono facilmente traducibili di luogo in luogo, e sono manco atte ad esser divulgate e multiplicate col genuino loro carattere fra le nazioni. L'altra, e la più forte, si è che non valendo nè la pittura nè la scultura se non a cogliere un istante circoscrittissimo dell'azione o della passione, ed a rappresentarlo colla verità che gli conviene nella tela o nel marmo, non possono esse altro fare fuorchè un'impressione momentanea sul nostro spirito: e siccome questo momento indivisibile non ammette successione veruna, e per conseguenza nessun cambiamento d'affetti o d'espressione, noi non torniamo così facilmente alla contemplazione dell'oggetto che prima ci era piaciuto, o non vi torniamo colle innocenti

disposizioni di prima. Ma tutto altrimenti accade delle opere d'eloquenza, di poesia, e di tutte in somma le opere d'immaginazione o parlate o dipinte col segno della parola. Siccome queste rappresentano azioni e passioni successive, che camminano per gradi e vanno di passo in passo crescendo; e queste passioni massimamente conducono seco varie gradazioni d'interesse, e per conseguenza corredo sempre diverso di sentimenti e d'immagini, e progressiva e continua novità ne' modi e ne' colori dell'espressione; così colle replicate loro ma sempre diverse scosse richiamano continuamente, per la via del cuore, l'attenzione del nostro spirito, esercitano lungamente la nostra facoltà di sentire, e la rendono più delicata e più agevolmente alterabile alla presentazione del bello. Alle quali frequenti e dolci perturbazioni dell'animo si risente, si sveglia la fantasia del giovane artista; crea egli, anche non volendo, delle immagini conformi, sente la ricchezza delle proprie forze, finalmente subentrando l'amor della gloria, tenta, riesce, si applaude e grida coll'immortale Correggio: Io son Pittore anch'io. — Aggiungasi, che per agevolar tanto più questo, per così dire, nobile innestamento dell'entusiasmo, sono troppo facili a multiplicarsi ed a divulgarsi gli eccellenti esemplari dell'eloquenza e della poesia; e possono essi, per mezzo della scrittura, volare inalterabili da un capo all'altro della terra, e passar sotto gli occhi e penetrar per gli orecchi di tutti, e in un'arte o nell'altra risvegliare dei talenti che senza di questo avrebbon perpetuamente dormito.

Io non rifletto giammai a quella famosa età della Repubblica d'Atene, nella quale si vide, quasi in un momento, sorgere e perfezionarsi ogni bell'arte, diffondersi l'ordine, l'eleganza, la venustà, la magnificenza sopra tutto il materiale della città, e nel tempo medesimo l'eloquenza, la gentilezza, la soavità, la benivolenza, l'atticismo finalmente spargersi per tutte le case, e formare il carattere di tutti i cittadini: io, dissi, non rifletto giammai a quella famosa età, che non mi paja di vedere il facondo Periele così ragionare al popolo ateniese.

O Ateniesi, onde viene questa felice rivoluzione che io veggo quasi subitamente esser seguita fra voi? Onde questi portici che con tant'ordine, con tanta varietà, con tanta grandezza ombreggiano le vostre piazze, e sorprendono insieme e rapiscono i vostri sguardi? Onde questi tempj, queste gallerie, questi teatri, dove l'ordine e l'ornamento, temperando la mole e rompendo l'uniformità e alleggerendo la gravezza, solleticano, non istordiscono l'immaginazione e appagano gli animi vostri, mentre gli occhi non si stancano di mirare? Onde queste statue, dove la regolarità, l'armonia, la verità, la morbidezza, le grazie regnano per ogni parte? Onde questa Minerva madre vostra, che dall'altare ov'è collocata spira la grandezza? e questo Giove Olimpio, la cui maestà agguaglia lo Dio e accresce la religione de' popoli? e questa Venere, o giovani ateniesi, che v'empie di fuoco col nudo suo marmo, e vi tranquilla insieme e vi tien lontani con quell'aria di pudore e di semplicità? Chiedete, o Ateniesi, ai

vostri non ancor decrepiti padri, qual fosse Atene nel tempo della loro fanciullezza. I loro edificj portavano in fronte il suggello della rozza necessità che gli aveva innalzati; i loro tempj più venerandi erano capanne coperte di lauro. Vedete l'Areopago, dove si ricoveravano una volta coloro che voi ancora stimate l'unica tutela de' cittadini, vedetene le rovine di travi informi e di creta, spogliate di quella maestà che pure è solita di sedere e di farsi più grande fra le rovine. Chi è chi è, o Ateniesi, che ha cagionato questo così subito, così grande, così fortunato cambiamento fra voi? Forse la sagacità, lo studio, l'applicazione de' Greci? Ma che fecero questa sagacità e questo studio in tanti secoli che scorsero prima di Solone? Forse l'esempio delle vicine nazioni? E come potevano i Greci fra l'enormi e prodigiose masse dell'Asia e dell'Egitto, dove non altro si ammira fuorchè la pertinacia delle adunate e replicate forze degli uomini, imparare a congiugner così felicemente alla maestà l'eleganza, e la delicatezza alla solidità? Qual vicinanza trovate voi mai fra quelli sforzi bizzarri e giganteschi e questa regolarità, quest'ordine, questa sublime, questa magnifica armonia che voi con gli occhi state bevendo nel punto medesimo che vi parlo? Dunque un subitaneo entusiasmo si è acceso fra i Greci; dunque da esso, quasi da un monte gravido di sotterraneo fuoco, sono scoppiate per ogni parte le scintille del genio e del bongusto che avvampano tutta la nazione. Vi sovviene, o Ateniesi, di Pisistrato, di quell'uomo eccellente, in cui amaste ogni cosa,

fuorchè il nome della tirannide? Vi sovviene d'Ipparco figliuolo di lui? Vi sovviene che il padre con infinita diligenza raccolse certi poemi che andavano tronchi ed oscuri per le provincie della Grecia, e che il figliuolo ordinò che fosser cantati a tutta la Grecia ne' giuochi del popolo e della gioventù? Voi m'intendete, o Ateniesi. Omero, Omero fu quegli che sparse tanta luce in Atene, che nobilitò di tanti difficili tesori la vostra patria, che vi fece conoscere il bello, che vi accostumò a gustarlo. Che altro erano mai, prima che le costui opere fossero divulgate, i lavori del nostro scarpello e del nostro pennello, che altro erano mai fuorchè mutoli sforzi di quella naturale tendenza che ha l'uomo all'imitare, fuorchè aridi contorni dalla sgraziata precisione delle linee presentati agli occhi nostri? Noi sentivamo, è vero, mancar qualche cosa alle anime nostre; noi sentivamo che, per rimedio della nostra noja, ci doveva esser qualche cosa di più tranquillo dell'amore e dell'ambizione; che ci era un bello creabile anche da noi; che fra i lavori della nostra mano e fra gli edificj da noi innalzati ve n'era uno, ve n'era una parte che agli occhi nostri piaceva, ma non si poteva da noi indovinare come ciò fosse. Tornava il nostro scarpello ad imitare, ma le sue imitazioni non avevano nè moto nè vita. Noi andavamo in traccia di nuovi ornamenti, ma questi ornamenti o erano un nuovo capriccio che ci dispiaceva, o un'imitazione de' primi che ci erano dispiaciuti. Ma quando questo Cieco, per opera di Pisistrato e del figliuolo, fu a voi ben noto,

o Ateniesi, fu egli che tolse il velo dagli occhi vostri, che lo squarciò dal viso della natura, e vi disse: Mirate, scegliete, imitate, qui sta il bello: ma questo corpo è troppo immenso, e voi gli siete troppo vicini per veder la bellezza del suo tutto; approssimate le belle parti disperse, componete le simili, e colle vostre mani medesime creerete un nuovo bello.

Così mi sembra che Pericle dica: e tale fu veramente l'opinione universale de' Greci, i quali non solo giudicarono che da Omero derivasse in quelle famose Repubbliche il bongusto in tutte le belle arti, ma eziandio i più sublimi principj delle scienze, e tutta quanta insieme la prudenza delle cose della guerra e di quelle della pace. Ma comunque sia di tutto ciò, a noi basti di poter con verità asserire che prima che Pisistrato, grandissimo amatore delle belle lettere, rendesse celebri le opere d'Omero, l'architettura, la scultura e la pittura massimamente non meritavano il titolo di belle arti fra i Greci; che subito dipoi gli artisti, quasi a gara, si diedero allo studio d'Omero; e che in un secolo solo immediatamente successo a Pisistrato vi salirono le arti a quell'estremo grado di perfezione che, quantunque prevenuti per l'età nostra, noi non possiamo a meno di non ammirare e di non seguir tuttavia per modello.

La presentazione adunque de' grandi esemplari della poesia d'Omero fu potentissima e memoranda tra le altre cagioni e naturali e politiche che produssero un così repentino ingrandimento delle arti fra i Greci. I fanciulli,

al dir di Senofonte, appresero a mente i versi d'Omero; il giovane pensò grandemente come il poeta; si elevò l'anima di lui, trasfuse questa elevazione nelle opere, fece delle cose grandi, e fu ben presto annoverato fra i primi uomini della nazione. Così la tragedia passata essendo dal carro narrativo di Tespi a pigliare il movimento e la forma dell'azione con Eschilo, divenne in un baleno grande, sublime e perfetta con Sofocle. Così le altre arti dall'arida e muta copia si sollevarono repentinamente alla grande, alla bella imitazione, e con Fidia, con Policleto, con Alcamene espressero sublimemente la facile armonia della natura, i caratteri e le passioni degli uomini, e quello che è lo sforzo maggiore della fantasia, la stessa inalterabile tranquillità degli Dei. Ma che accade più insistere sull'esempio della Grecia, se in tutte l'età e in tutte le nazioni ch'ebbero una volta la gloria d'esser visitate dal Genio delle belle arti, corsero innanzi, quasi a preparargli la via, lo studio ed il bongusto delle lettere, vale a dire la conoscenza e l'osservazione de' grandi esemplari in genere d'eloquenza e di poesia? e se così tosto e dovunque venne a mancar questa luce, decadde immediatamente anche la grandezza e la gloria delle altre arti?

Cacciato dalle armi straniere, fugge dalla Grecia il pacifico Genio delle arti, e si ricovera in Egitto alla superba corte de' Tolomei, dove Teocrito e Callimaco stanno preparando il bongusto che l'ha da proteggere. Vi fioriscono già e vi gareggiano mirabilmente le belle

arti; ma ecco che ben presto i poeti, sedotti dalla erudizione di quella corte e di que' bibliotecarj, abbandonano l'espressione della natura per correr dietro alle sentenze ed alle scientifiche allusioni; lasciano il vero per la novità, e cadono, come d'un precipizio nell'altro, dall'aridezza nella puerilità, dalla puerilità nella bizzarria, e da questa in una ridicolosa stravaganza. Smarrito il bongusto che eseguisce, si smarrisce quello che giudica; e la corte affascinata, dimenticando le grazie di Teocrito, applaude alla saccenteria di Nicandro, ed alle mostruosità d'Apollonio e di Licofrone. Questa generale depravazione della poesia contamina immediatamente le altre sorelle; e le arti della Grecia, che erano corse in Egitto a procacciarsi un asilo, v'incontrano in poco tempo la loro rovina.

Nè altrimenti che nell'Egitto avvenne in Roma. La avevano, egli è vero, e Marcello e Fulvio Flacco e Lucio Quinzio e Scipione e Cajo Verre e molti altri popolata delle statue più maravigliose de' vinti e depredati Greci; ma ciò che importa? Non prima che Cicerone ed Orazio e Virgilio e Pollione mostrassero col loro bongusto il pregio e la sublimità de' greci esemplari; non prima che costoro insegnassero col loro esempio, co' lor precetti e colla lor direzione, come i grandi ingegni imitar debbano i grandi originali; non prima che Mecenate avesse introdotto nella corte d'Augusto, per mezzo della conversazione di tanti uomini illustri, quel senso squisito e delicato in materia di belle lettere che vi giunse a così

alto segno; non prima di tutto ciò potè Roma vantarsi d'aver nulla prodotto che paragonar si potesse colle opere della Grecia in genere d'edificj e di statue.

Ma appena, sotto a Tiberio, a Caligola, a Claudio, cominciano a decadere le belle lettere, a corrompersi l'eloquenza, a tacere la gioconda e placida filosofia de' tempi di Cicerone e d'Orazio, e infinite sette di filosofi disputatori ad assordar gli uomini e le statue di Roma, ecco che l'architettura e la scultura contraggono i vizj della corrotta eloquenza; e mentre questa concettosa ed ampollosa si gonfia, quelle, dal canto loro, giganteggiano in ismisurati colossi; quasi che, come altri disse, si creda di compensar con una mostruosa grandezza la maestà e la forza che più non sanno dar gli scarpelli. Indarno con lo scendere dell'Imperio varj uomini grandi, benemeriti della Repubblica insieme e delle belle arti, i quali si erano, come a nuoto, salvati dal comune naufragio del bongusto, tentarono di farle rifiorire in Italia. Tutti gli sforzi di varj imperadori, e lo zelo e lo studio e le immense spese e i lunghi pellegrinaggi e i grandi edificj d'Adriano massimamente non valsero a nulla; imperocchè essendo generale la corruttela del bongusto nelle lettere, e pressochè in tutti i precettori ricercata, oscura e piena di baje e di sofismi l'eloquenza, e negligentati i grandi scrittori de' buoni tempi della Grecia e di Roma, mal poteva la gioventù nelle scuole de' prezzolati maestri assuefare a' buoni fonti quel gusto del vero e del grande che doveva poi servirle di guida nell'esercizio di tutte le arti.

Crolla e cade l'Imperio d'Occidente, e sotto alle rovine di esso rimangon sepolte e le lettere e le arti. Chi sa quando il bel genio di queste potrà di nuovo risorgere? Allora il vedremo risorgere quando lo sguardo degl'ingegnosi Italiani, rifuggendo dalle barbare moli de' Goti e de' Longobardi, andrà a cercar l'imitazione della bella natura nelle grandi opere dell'antichità. Ma quando fia che a ciò pensino gl'Italiani? Allora ci penseranno che poeti e prosatori insigni saranno sorti anche fra noi; che lo studio delle belle lettere sarà divenuto comune in Italia; che nelle corti pacifiche e delicate de' principi italiani si gusteranno gli eccellenti esemplari dell'eloquenza e della poesia greca e latina; che finalmente, per mezzo de' grandi modelli, sarà conosciuta la bella imitazione della natura. Così avvenne di fatti. Dante, Petrarca, Boccaccio, i greci umanisti, rifugiatisi da Costantinopoli in Italia, svegliarono lo studio dell'una e dell'altra lingua, e fecero conoscere i grandi scrittori dell'antichità. L'Italia si scosse; nauseò le disputazioni delle scuole e la plebea narrazione delle cronache; s'innamorò de' grandi poeti, de' grandi oratori, de' grandi storici greci e romani. Fu riconosciuto il bello. Rinacque il bongusto, si diffuse per le corti, fu introdotto dalla protezione de' Grandi nelle officine degli artisti. Questi aprirono gli occhi, conobbero la bella natura, videro i pregi dell'antichità, corsero a disseppellirla, s'infiammarono d'entusiasmo, e in un momento i Leonardi, i Tiziani, i Correggi, i Michelagnoli, i Rafaelli, i Bramanti, i Palladj e mille altri eccellentissimi

uomini non pure agguagliarono gli antichi miracoli delle belle arti, ma in parte li sorpassarono.

Nè soltanto lo studio della bella letteratura, divenuto comune in Italia, suscitò il genio di quelli uomini grandi; ma formò il gusto eziandio che sentir doveva tutte le delicatezze delle arti loro, e il giudizio che condur li doveva nel retto cammino; e fecondò l'immaginazione medesima, che doveva poi essere un fonte perenne di bellezze e di maraviglie. I precetti de' grandi antichi maestri, i colpi più forti, più patetici, più dipintivi della favola e della storia, la convenienza delle fisonomie, la verità de' caratteri, il costume de' tempi, de' luoghi, delle condizioni, e mille altre cose finalmente, che servono alla perfezione delle loro arti, tutte le appresero dallo studio delle belle lettere, delle quali la maggior parte di essi furono intendentissimi. Si aggiunse al bongusto degli eccellenti artefici anche quello de' lor protettori, i quali, come dotti che essi erano, anzi che infamare le sacre arti coll'assoggettarle, per oro, all'ignorante capriccio, contribuirono colle loro cognizioni a perfezionarle ed a nobilitarle. Si aggiunse, che sentendo questi illustri mecenati, e per le buone lettere avute e per la squisitezza del gusto loro, la preziosità e l'eccellenza dell'ingegno che distingueva quelli uomini grandi dal resto della natura, gli ebbero in altissima venerazione, e la dimostrarono loro. Si aggiunse per fine che i più chiari scrittori di que' tempi si gloriarono di stringere amicizia con gli eccellenti artefici,

gl' illuminarono colla dottrina, gli assistettero de' loro consiglj, gl' incoraggiarono coll' autorità, li solleticarono colla pubblica lode; dalle quali cose tutte fu animato lo zelo, e permesso al genio delle belle arti quell' intestino impeto e quella libertà, che elevandolo nella sua carriera, oltre l' opinione ed oltre la potenza, il conduce gloriosamente al sublime.

Abbastanza mi pare d' aver detto fin qui per dimostrare che gli eccellenti esemplari dell' eloquenza e della poesia, ben conosciuti e gustati nello studio delle belle lettere, servono anche mirabilmente a risvegliare il genio, ed a promovere ed a mantenere il bongusto nelle altre arti. Posso io adunque sperare che mentre, per eseguire i doveri del mio instituto, chiamerò la gioventù milanese allo studio de' grandi originali, e mostrerò i principj e i dettami del bongusto, avvezzandola e ammaestrandola a ben sentire, a ben giudicare, a ben condursi nelle opere di lettere, verrò nel medesimo tempo a giovare all' architettura, alla scultura, alla pittura, ed a quante altre arti dilettano per mezzo de' sensi il nostro spirito, e vengono sotto al titolo di belle. Ma fra quali confini si chiuderanno le mie instituzioni di belle lettere, su quali materie verseranno singolarmente, con quale ordine saranno distribuite?

I principj universali del bongusto applicabili a tutte le belle arti, fondati sopra la natura, autenticati dalla pratica degli autori eccellenti, e promulgati dagl' insigni maestri; questi principj medesimi applicabili particolarmente a

tutta l'arte del dire, presa nella sua massima estensione; le opere eccellenti degli scrittori considerate come eccitanti nell'anima nostra il sentimento del bello; le osservazioni fatte sopra le dette opere; le regole assolute o relative resultanti da queste osservazioni; l'erudizione finalmente che alle dette opere si riferisce, siccome formano, cred'io, tutta la materia delle belle lettere, così formeranno tutta l'occupazione del mio corso biennale.

Ma poichè si tratta non solamente di comunicar delle idee alla gioventù, nè solamente di condurla a riflettere, come il filosofo farebbe, ma si tratta massimamente d'eccitarne il genio, e di guidarla a bene operare nella materia medesima; però sarà debito del mio instituto d'assister continuamente la tradizione de' grandi principj e degl'importanti precetti con gli esempj più vivi e più caratteristici degli eccellenti scrittori, avendo gl'insigni esempj, più che ogni altra cosa, non meno nelle opere dell'ingegno che nella morale, una facoltà predominante d'impellere e di abilitare, anche non volendo, alla pratica ed all'esercizio. Gli scrittori che io produrrò per esemplari, non saranno altri che gli eccellenti, cioè quelli che hanno a loro favore il consenso di tutti i più giudiziosi maestri, di tutte le nazioni e di tutte le età più colte ed illuminate. In questa guisa crederò di far due cose assai utili per bene adempiere il mio uficio e giovare a' miei uditori: la prima si è, che verrò a ristrignere in confini più comodi l'apparato pressochè immenso della materia che dovrebbe servire alla istruzione; e

l'altra, di gran lunga più importante, che non avvezzerò la gioventù alla mediocrità, ottima nella fortuna, ma in genere di lettere e d'arti più del cattivo medesimo nauseosa. Perfine io sceglierò gli eccellenti esemplari da tutti i tempi e da tutte le nazioni. E perchè, quando tutti i popoli della terra hanno instituito un felice commercio di tutti i beni che la natura ha divisi fra essi, sarà dato ai soli Greci ed ai soli Latini il privilegio del bello e del sublime? Siccome poi fra la materia che mi tocca di dover trattare ve ne ha dell'aggradevole soltanto, e dell'aggradevole insieme ed utile ed importante, e spesso ancor necessaria; così giudicherò d'operar saviamente, e di secondar le mire giustissime del Principe, insistendo massimamente sopra di queste. Quindi è che nel genere dell'eloquenza, per esempio, mi tratterrò più lungamente su quella parte del dire che serve alla comunicazione de' nostri affari civili, di quella che nel foro difende la vita e le sostanze de' cittadini, di quella che sostiene la dignità del legislatore colla nobiltà, colla precisione e colla sublime semplicità delle leggi, di quella per ultimo che ora ci consola ed ora salutarmente ci commove e ci turba colla santità della morale e veneranda maestà della religione.

Avvezzati ora meco, o valorosa gioventù milanese, su gli eccellenti esemplari alle dolci impressioni del bello e del grande. Apprendi da essi a ben esprimere, a ben imitare il bello, il grande della natura. Il bongusto è un sentimento perfezionato dall'arte, e i sentimenti

sono come una catena le cui anella s'intessono. È facile il passaggio dal bongusto alla gratitudine. Quando i grandi esemplari avranno, per mezzo mio, formato il tuo bongusto ed eccitato il tuo genio, offrine le primizie, vola al sublime, e scrivi alla posterità, o canta sull'epica tromba le virtù di Maria Teresa Augusta, Sovrana tua beneficentissima.

DISCORSO

SOPRA

LA POESIA

Lo spirito filosofico che, quasi Genio felice sorto a dominar la letteratura di questo secolo, scorre colla facella della verità accesa nelle mani non pur l'Inghilterra, la Francia e l'Italia, ma la Germania e le Spagne, dissipando le dense tenebre de' pregiudizj autorizzati dalla lunga età e dalle venerande barbe de' nostri maggiori, finalmente perviene a ristabilire nel loro trono il buon senso e la ragione. A lui si debbono i progressi che quasi subitamente hanno fatto per ogni dove le scienze tutte, e il grado di perfezione a cui sono arrivate le arti.

Il maggiore poi de' beneficj, anzi quello che dentro di sè contiene tutti gli altri che recati ci abbia la moderna filosofia, si è lo averci avvezzati a ponderare con un certo disinteresse le cose, dimodochè nè l'età, nè il numero, nè la dignità delle circostanze ci possano sopraffare.

Abbiamo ora appreso a prescindere da ogni vano abbigliamento, ed a gettarci immantinente sopra l'essenza della cosa, e quella penetrando e investigando per ogni più ascoso ripostiglio, senza pericolo d'illusione siamo giunti a disco-

prirne il vero. In simile guisa la fisica appoggiatasi all'esperienza ha insegnato a ben giudicare della natura de' corpi, e colla scorta di essa quindi ha determinato la probabilità de' diversi sistemi, e quinci dimostrate ridicole le vane paure del volgo. La morale postasi ad investigare direttamente il cuore umano, quivi ha trovate le vere origini delle passioni, e le diverse modificazioni de' nostri affetti, e da quelle argomentando ha stabilito il vero carattere e il vero peso de' vizj e delle virtù. Così esaminando le matematiche e le arti pervenuti siamo a comprendere il giusto valor di ciascuna, distinguendo tra le necessarie e le utili, tra le utili e le dilettevoli, e tra le dilettevoli e le soverchie.

La poesia medesima, della quale ho determinato ora di brevemente parlare, ha nuovi lumi acquistati dallo spirito filosofico; e comechè abbia per una parte perduti i pomposi titoli che non solo i poeti ma i maggiori filosofi ancora donati le aveano di celeste, di divina e di maestra di tutte le cose, ha nondimeno ricevuto dall'altra un merito meno elevato, a dir vero, ma più solido e più certo. Questo vero merito della poesia piacemi che sia il soggetto del presente discorso, che conterrà alcune mie riflessioni, le quali giudicherò meritar qualche cosa qualora vengano accompagnate dalla vostra sincera approvazione.

In due schiere partisco io la maggior parte di coloro che sogliono giudicare della poesia. Altri sono certi facitori di versi o sia misuratori di parole, i quali sì tosto che sono giunti

a scriver quattordici righe di undici sillabe per ciascuna, e le cui desinenze si corrispondano alternando con egual suono, così si persuadono d'essere arrivati ne' più intimi penetrali di quella spelonca

Là dove Apollo diventò profeta.

Allora è che costoro ringalluzzandosi, e di versificatori credendosi divenuti veramente poeti, così fanatici si dimostrano per amore della poesia, che null'arte stimano potersi accostare a quella, non che paragonare. A questi debbono accompagnarsi alcuni altri, i quali, essendo pur di qualche mezzano valore in quest'arte, di buona fede sono persuasi dell'eccellenza ed importanza di essa, e ragionano di que' lor sonetti e di quelle lor canzoncine, non già in maniera di passatempo, ma con quella gravità che altri discorrerebbe del piano di una campagna, o della spedizione d'una colonia.

L'altra parte di coloro che sogliono dar giudizio sopra la poesia, son quelli che applicati essendo ad alcuna delle scienze o delle arti più utili, con troppa severità condannano questa e tengonla a vile, come quella che punto non serve agli umani bisogni, ch'è un vano trattenimento di gente oziosa, e il cui merito in altro non consiste fuorchè in una foggia di parlare diversa dal linguaggio comune. Ora oserò io sperare di potere far sì che l'una di queste due parti scendendo alquanto, e l'altra alquanto salendo, s'incontrino in un giusto mezzo che colla ragione consenta e colla verità? Io non credo di poter ciò meglio ottenere, che coll'esaminare per poco in che consista la poesia.

E per lasciare da un lato le dispute che si sono fatte per definire quest'arte, io credo, appoggiandomi all'autorità de' migliori maestri, esser la poesia *l'arte d'imitare o di dipingere in versi le cose in modo, che sien mossi gli affetti di chi legge od ascolta, acciocchè ne nasca diletto.* Questo è il principal fine della poesia, e di qui ha avuto cominciamento.

Da questa definizione appare che l'arte poetica non è già così vana, come vogliono i suoi nemici, i quali se questa vogliono condannare, condannar debbono egualmente la musica, la pittura, la statuaria, e le altre consimili arti di puro diletto, le quali presso tutte le colte genti in sommo pregio si tengono, e per le quali mille valenti artefici si sono renduti immortali.

Ma chi ben considera filosoficamente quest'arte e la natura del cuore umano, ben tosto s'avvede che non dall'opinione degli uomini, ma da fisiche sorgenti deriva quel piacere che dal poeta ci vien ministrato.

Per rimanere convinto di ciò egli è mestieri di prima riflettere a quanto sono per dire. Tutte le arti che sono di un'assoluta necessità al viver dell'uomo, sono state comuni ad ogni tempo e ad ogni nazione, come sono l'agricoltura e la caccia. Ma perciocchè l'uomo non solo ama di vivere, ma eziandio di vivere lietamente, così non è stato pago di aver ciò solamente che il mantiene, ma ha procurato ancora ciò che il diletta.

Adunque non solo le arti che sono assolutamente necessarie, ma quelle ancora che per

loro natura e non per la sola opinione vagliono a dilettarci, sono state in ogni tempo comuni a tutte le genti, e si dee dire che queste perciò appunto che sono state sempre comuni ad ogni popolo, non per l'opinione che in ogni paese è diversa, ma per una reale impressione che tuttavia e di lor natura fanno sopra il cuor nostro, vengano a recarci diletto.

Tanto più universali sono poi state sempremai quelle arti dilettevoli, al soccorso delle quali non bisognano stranieri mezzi, ma la mente basta, o gli organi dell'uomo stesso: perciò comuni a quanti popoli abitano la superficie della terra furon sempre il canto, la danza, e nullameno di queste la poesia.

Cominciando dagli Ebrei fino agli ultimi popoli della terra, tutti quanti hanno avuto i loro poeti. Nè parlo io solo delle nazioni ch'ebber riputazione delle meglio illuminate, ma delle barbare ancora, anzi delle selvagge, presso alle quali non pur veruna scienza, ma niuna delle belle arti è fiorita giammai. Ci rimangono ancora memorie o graziosi frammenti della poesia degli antichi Galli, de' Celti e degli Sciti. Lungo sarebbe chi parlar volesse delle poesie degli Arabi, de' Turchi, de' Persiani, degl'Indiani, delle quali molte veder possiamo tradotte nelle lor lingue dagl'Inglesi e da' Francesi. È pur conosciuta da' viaggiatori la poesia della China, del Giappone, de' Norvegi, de' Lapponi, degl'Islandesi, che in materia di furore poetico sono fra gli altri popoli singolari. Fino a' selvaggi dell'America, che non hanno verun culto di religione, conoscono la poesia.

Questa sola universalità adunque di essa siccome dimostra non esser la poesia una di quelle arti che dall'uno all'altro popolo si sono comunicate, ma che sembra in certo modo appartenere all'essenza dell'uomo; così a me par bastevole per sè medesima a dimostrare che un vero reale e fisico diletto produca la poesia nel cuore umano, non potendo giammai essere universale ciò che non è per sè bene, ma soltanto lo è relativamente.

Ma io odo interrogarmi: E in che consiste egli adunque e donde nasce cotesto piacere o diletto che in noi produce la poesia?

Se noi ricorriamo all'origine di quest'arte, egli è certo che non altronde che da un dolce e forte affetto dell'animo debb'esser nata, siccome da un dolce e forte affetto dell'animo debbono esser nate la musica e la danza. La benefica natura ha dato all'uomo certi segni sempre costanti ed uniformi in tutti i popoli del mondo, onde poter esprimere al di fuori il dolore o il piacere. Tutti i popoli sospirano, piangono, gridano allorchè provano un'affezione che dispiace alla lor anima; e tutti i popoli egualmente saltano, ridono, cantano allorchè provano un'affezione che alla loro anima piace. Per mezzo di questi segni la medesima passione che agita l'uno, fa passaggio al cuore dell'altro che n'è spettatore; e a misura che questi più o men teme, o più o meno spera la cagione del piacere o del dispiacere del compagno, ne viene più o meno agitato. L'anima nostra, che ama di esser sempre in azione e in movimento, niente più abborre che la no-

ja; e quindi è che volentieri si presenta a tutti gli oggetti che senza suo danno metter la possano in movimento; e qualora non ha occasione di dover temere per sè, sente piacere così de' lieti come degl'infelici spettacoli. Per questa ragione è che i Romani non provavano minor gioja dell' essere spettatori de' giuochi florali, dell'ovazione e de' trionfi, che del combattimento de' gladiatori. Il che proveremmo noi medesimi se la religione non avesse più raddolciti i nostri costumi, se la carità non ci facesse tener per una parte di noi medesimi que' meschini che già venivano sagrificati al diletto del popolo, se le nostre leggi non ci facessero abborrire in tali spettacoli l'ingiustizia, e se finalmente il tempo non ce ne avesse disavvezzati. Bene il proviamo nondimeno negli altri spettacoli, quantunque infelici, ove non concorrano questi motivi. Chi è di noi che non senta misto alla compassione anche il piacere al veder di lontano una battaglia, un vascello nella burrasca, un incendio, o la morte di un giustiziato? Perchè crediamo noi che tanto popolo accorra a somiglianti spettacoli? E non ci diletta egualmente, come l'aspetto d'una deliziosa e fiorita collina, l'ispido, il nudo, il desolato, l'orrido d'una montagna, d'un deserto o d'una caverna?

Ora que' primi uomini che a ragionar si posero sopra le cose, osservato avendo che così i segni del dolore come que' del piacere recan diletto a chi li mira, eccitando ne' cuori le stesse passioni, non fino a quel grado però che le sente colui onde primamente provengono i

medesimi segni, si diedero ad imitarli, giudicando che l'imitazione quanto s'allontanerebbe dalla cagion del dolore, tanto s'avvicinerebbe al puro e solo piacere.

Così essi applicaronsi ad imitare le giaciture e i movimenti del corpo dell'uomo appassionato, e ne composero il ballo; le diverse modulazioni della voce, e ne fecero la musica; i sentimenti e le parole, e ne nacque la poesia.

Come però i segni dell'uomo appassionato sono sempre più veementi, più forti e, per così dir, più scolpiti, che non son quelli dell'uomo che trovasi in calma, così riescono tali le parole e l'espressioni. Quindi è che la poesia ha un linguaggio diverso da quello della prosa, che esprime più arditamente e più sensibilmente i nostri pensieri, e vien sostenuto dalle immagini e da certi tratti più vivaci e lampeggianti: in guisa che corre tra il linguaggio della prosa e quello della poesia lo stesso divario che corre tra l'uomo che riflette e discorre, e tra l'uomo ch'è commosso ed agitato, le cui idee sogliono essere più rapide e, per così dire, dipinte a più sfacciati colori. Perciò il linguaggio della poesia è così naturale come quel della prosa; e quindi è che sì l'uno come l'altro sono sempre stati comuni ad ogni nazione.

Da questa teorica, che forse può parere troppo lunga, ma che è, al mio credere, necessaria per ben capire che cosa sia l'arte poetica, facilmente altri può dedurre se sia o no vero e reale diletto, o se dalla sola opinione dipendano o no que' dolci movimenti d'ira, di nau-

sea, d'abbominazione, d'orrore, d'amore, d'odio, di tema, di speranza, di compassione, di sospetto, di disprezzo, di maraviglia, che pruova nel suo cuore colui che assiso nella platea vede da eccellenti attori rappresentarsi la *Merope*, o che in un'amabile solitudine osserva gli affetti sempre diversi dell'illustre amante di Laura, i sublimi capricci e grotteschi di Dante, le gelosie di Bradamante, le lusinghe d'Alcina, i furori di Rinaldo, le tenerezze d'Erminia, e simili.

Egli è adunque certissimo che la poesia è un'arte atta per sè medesima a dilettarci, coll'imitar ch'ella fa della natura, e coll'eccitare in noi le passioni ch'ella copia dal vero. E questo è un pregio non vano, non ideale, non puerile dell'arte stessa.

Le si aggiungono nondimeno altri pregi non manco reali di questo. La versificazione, lo stile, la lingua e simili, che formano la parte meccanica di lei, non meritano meno d'esser considerate; ma noi per ora le tralasceremo, bastandomi che sia chiaro come la poesia abbia facoltà di piacerne per via del sentimento, ch'è la parte più nobile, anzi l'anima e lo spirito di quest'arte.

Che se altri richiedesse se la poesia sia utile o no, io a questo risponderei ch'ella non è già necessaria come il pane, nè utile come l'asino o il bue; ma che con tutto ciò bene usata può essere d'un vantaggio considerevole alla società. E benchè io sia d'opinione che l'instituto del poeta non sia di giovare direttamente, ma di dilettare; nulladimeno son per-

suaso che il poeta possa, volendo, giovare assaissimo. Lascio che tutto ciò che ne reca onesto piacere, si può veramente dire a noi vantaggioso; conciossiachè essendo certo che utile è ciò che contribuisce a render l'uomo felice, utili a ragione si possan chiamare quell'arti che contribuiscono a renderne felici col dilettarci in alcuni momenti della nostra vita.

Ma la poesia può ancora esser utile a quella guisa che utili sono la religione, le leggi e la politica. E non invano si gloriano i poeti che la loro arte abbia contribuito a raccoglier insieme i dispersi mortali sotto le graziose allegorie d'Anfione e d'Orfeo. Omero ha pure insegnato, molto imperfettamente bensì, ma pure quanto era permesso alla sua stagione, la condotta delle cose militari; e i primi capitani della Grecia hanno fatto sopra l'Iliade i loro studj, di che mi possono essere buoni testimonj Platone, Aristotele, Plutarco ed altri autori. Nè sono da dimenticarsi i Cantici militari di Tirteo, che infiammarono e spinsero alla vittoria gli sconfitti Spartani, e che, per pubblico decreto, cantavansi in ogni guerra dinanzi alla tenda del capitano. Esiodo ha insegnato l'agricoltura, ed altri altre arti o sia fisiche o sia morali.

Egli è certo che la poesia movendo in noi le passioni può valere a farci prendere abborrimento al vizio, dipingendocene la turpezza, e a farci amar la virtù imitandone la beltà. E che altro fa il poeta che ciò collo introdurre sulla scena i caratteri lodevoli e vituperevoli delle persone? Per qual altro motivo

crediamo noi che tante ben regolate Repubbliche mantenessero dell' erario comune i teatri? Solamente per lo piccolo fine di dare al popolo divertimento? Troppo male noi penseremmo delle saggie ed illuminate menti de' loro legislatori. Il loro intento si fu di spargere, per mezzo della scena, i sentimenti di probità, di fede, di amicizia, di gloria, di amore della patria ne' lor cittadini; e finalmente di tener lontano dall' ozio il popolo, in modo che non gli restasse tempo da pensare a dannosi macchinamenti contro al governo, e perchè trattenuto in quelli onesti sollazzi non si desse in preda de' vizj alla società perniciosi. Ciò ch' io ho detto de' componimenti teatrali, si può dir colla debita proporzione ancora d' ogni altro genere di poesia.

Se la poesia adunque è tale, come io scorrendola per varj capi ho dimostrato, e come a chi spassionatamente la esamina dee comparire, onde proviene che a' dì nostri, e spezialmente in Italia, incontra tanti disprezzatori? Se io ho a dire la verità, io temo che ciò proceda non già dal difetto dell' arte, nè dai valenti coltivatori di essa.

Per bene avvederci dell' origine di questo disprezzo prendiamone un esempio dalla medicina. Questa scienza ha forse ora tanti contraddittori e tanti disprezzatori quanti ne ha la poesia. Niuna cosa è più facile dell' asserire che una persona ha il tal male, nè dello scrivere una ricetta; così nulla è di più agevole che il misurare alcune parole, e il chiuderle in uno spazio determinato. Quindi è che al mondo

trovano tanti ciarlatani che di medico il nome si usurpano, o loro si concede gratis, e tanti versificatori che da sè assumono il nome di poeta, o loro per certa trascuraggine vien conceduto dalla moltitudine che non pensa più oltre.

Basta che un giovine sia pervenuto a poter presentarvi una cattiva prosa frastagliata in versi, che più non pensando alla preziosità che la pietra richiede, commendiamo qualunque vile selce o macigno, perchè il maestro ha saputo segarlo. Noi non istiamo ad esaminare se l'artefice di quella pietra ci abbia saputo formare una Venere degna d'esser collocata in una reale galleria, ovveramente un passatojo, o un termine da piantarsi, a partire il campo di Damone da quello di Tirsi.

> Son come i cigni anco i poeti rari,
> Poeti che non sien del nome indegni,

disse già l'Ariosto. Eppure noi veggiamo tuttodì uscir delle scuole un numero di gioventù che con quattro sonettini pretende di meritarsi il nome di poeta, e si trova chi loro il concede. Una mediocre osservazione della gramatica, la legittimità delle rime, un pensiere che non sia affatto ridicolo bastano per far sì che ogni monaca che si seppellisce, che ogni moglie che becca un marito, che ogni bue che prende la laurea ricorrano a voi. Sì tosto che soli quattordici de' tuoi versi possono ottener l'onore d'essere ammessi in una Raccolta, eccoti diventato poeta.

Le scuole pubbliche istesse contribuiscono a

disonorare la poesia. Non contento chi loro presiede d'insegnar male le arti che servir debbono d'introduzione al viver civile, si sbraccia nel volere che gli scolari diventino poeti. E perchè questo mai? E a che può bisognare nel mondo ad un giovine un'arte ch'è di puro piacere? Perchè adunque non si ammaestra quivi ancora la gioventù nella musica e nella pittura? Frattanto ecco il danno che ne proviene. Si fa perdere per qualche anno la metà della giornata ai giovani che sono quivi adunati in una inutile e seccagginosa occupazione. Molti di essi, che hanno dalla natura qualche disposizione maggiore al verseggiare, trascurano il più importante dell'eloquenza, e invaghiti di sè medesimi, da sè stessi si applaudiscono; un puerile amore di gloria gli accende; e qualora escono dall'erudito ginnasio, innamorati de' vezzi della poesia, ma senza bastevoli doti da poterne godere giammai, odiando ogni scienza ed ogni arte necessaria al viver civile, rimangono a carico de' lor genitori, si rendono ridicoli a' lor compagni meglio consigliati, e se mai producono alcuna cosa, servono di trastullo alle persone, e si assicurano le fischiate della posterità.

Questo gran numero di verseggiatori adunque è la cagione per cui da molte altronde savie persone viene in sì piccol conto tenuta la poesia. Nè meno cooperano a ciò molti per altro valorosi rimatori, i quali vengono ammirati bensì, ma non piacciono.

Il poeta, come si può dedurre da quel che di sopra abbiamo detto della poesia, dee toccare e muovere; e per ottener ciò dee prima

esser tocco e mosso egli medesimo. Perciò non ognuno può esser poeta, come ognuno può esser medico o legista.

Non a torto si dice che il poeta dee nascere. Egli dee aver sortito dalla natura una certa disposizione degli organi, e un certo temperamento che il renda abile a sentire in una maniera allo stesso tempo forte e dilicata le impressioni degli oggetti esteriori; imperocchè come potrebbe dilicatamente o fortemente dipingerli ed imitarli chi per un certo modo grossolano ed ottuso le avesse ricevute?

La poesia che consiste nel puro torno del pensiere, nella eleganza dell'espressione, nell'armonia del verso, è come un alto e reale palagio che in noi desta la maraviglia, ma non ci penetra al cuore. Al contrario la poesia che tocca e muove, è un grazioso prospetto della campagna che ci allaga e ci inonda di dolcezza il seno.

Ora che dovremo dire della nostra presente poesia italiana? Infinite cose ci sarebbono a dire. Ma perciocchè il tempo è venuto meno al buon volere, permettetemi ch'io rimetta ad altra occasione il discorrervene a lungo. Frattanto io spero che verrà a ragionarvi meglio di me, e di più importanti cose che queste non sono, qualche altro degli Accademici (*), cui l'esempio dell'abate Soresi e di me abbia rianimato a continovare un esercizio che ci può essere nello stesso tempo utile e piace-

(*) I Trasformati.

vole, quale è questo delle lezioni private: di maniera che se noi non vi abbiamo giovato o dilettato col recitarvi le cose nostre, possiam lusingarci almeno di averlo fatto coll'eccitamento datovi, acciocchè ogni mese almeno ci trattenghiate con qualche vostro lavoro.

Digitized by Google

DISCORSO (*)

CHE HA SERVITO D'INTRODUZIONE ALL'ACCADEMIA SOPRA LE CARICATURE

Lasciam pur dire a' poltroni, Uditori ed Accademici miei piacevoloni e amici del buon tempo; lasciam pur dire a' poltroni che stannosi a grattar la pancia accanto al focolare ove son nati, aspettando pure che le lasagne piovano loro in gola: il viaggiare è la più dolce e utile cosa del mondo. Lasciamo stare che que' gran filosofoni della Grecia, che portarono tanto di barba al mento, lasciarono di covar la cenere, e andaronsene a pescar la sapienza negli altrui mari: noi ne abbiamo ancora tutto dì gli esempj vivi sotto degli occhi. Fate che un giovine, dopo aver tre anni girato il mondo, se ne ritorni a casa, e non vedete voi com'egli è diventato pratico nel giuoco, e fatto accorto di tutte le malizie de' barattieri? Com'egli ha appreso ad acconciarsi in mille fogge il capo, e a variare ogni giorno da capo a piedi la stucchevole eguaglianza delle vestimenta? Come a fondo conosce e sa discorrere in cattedra delle femminili soje e tristizie? Che leggiadro portamento, che vezzoso linguaggio, che piglio grazioso del suo viso, che soave odore ch'ei getta per ogni canto! In somma ci torna a casa pratico pratichissimo de' beni

(*) Detto ne' Trasformati.

e de' mali di qualsivoglia nazione. Così avessi anch'io adoperato ne' viaggi da me fatti, come voi sapete, in India Pastinaca, in Orinci, nella terra de' Baschi e in Oga Magoga, che son tutti paesi lontani di qui delle miglia più di millanta, ch'io non me ne sare' andato in gite, e tornatomene così buc, com'io me n'era ito. A ogni modo, poichè tocca oggi a me a intertenere l'oziosaggine e la svogliataggine vostra dandovi ciance e parole, io vi racconterò, se vi piace, certe stravaganze ch'io ho vedute in un'isola, e spezialmente in una città dell'India Pastinaca: poichè voi ben vedete ch'io volea venire a riuscir qui con quelle lodi del viaggiare ch'io a malizia dissi di sopra. State zitti; ch'io potrò dire d'essere abile a rallegrare qualsivoglia altra brigata,

Se questa con ch'i' parlo non si secca.

Io smontai adunque nell'isola ch'io v'ho detto, e arrivai ben tosto alla città, nella quale, benchè si potesse entrare per ogni lato, non avendo essa nè muro nè fosso all'intorno, fui costretto dalle guardie ad entrarvi per una fortissima porta custodita da un corpo di soldati bravo quanto la morte. Essi non portano nè spada, nè archibugio, nè veruu'altr'arme; ma in quella vece un gran pajo di basette in sul viso, colle quali sogliono far paura, e mettere in fuga i loro nemici: e s'io ho a dirvi il vero, io mi sentii anch'io tutto quanto rimescolare al primo vederle che feci. Io capitai, così andando alla ventura, sur una piazza accerchiata all'intorno da certe fabbricuzze, che voi vi ma-

raviglieresteste come potesson reggere in piedi. Esse parean fatte di carta pesta con mille ghirigori, arabeschi e lavori d'acquerello all'intorno delle finestre; e al basso di ciascuna di esse certe ferriate che porgevano in fuori, fatte, siccome mi fu detto, per mostrare le belle gambe degli abitatori e delle abitatrici, che tutti quanti le hanno d'una varietà maravigliosa. In somma io fui per credere che quelle non fossero altrimenti le case, ma che le case alleggerite d'ogni marmo si fossero volate via, e rimasti in piazza belli e nudi gli armadj e gli scrittoi. Io m'era appena soffermato, quando a quella guisa che intorno a un ciurmadore radunasi prima qualche forca di ragazzo fuggitosi dalla scuola, poi un cocchiere cacciato dal padrone, appresso qualche poeta sfaccendato, e sì di mano in mano tutto il popolazzo; così io mi trovai impensatamente in mezzo d'una moltitudine di persone che stavanmi guatando, e accennandomi al compagno come una cosa nuova, e venuta allor allora dall'altro mondo. Tutti mi portavano al cielo colle lodi, e tutti rilevavano nella mia personcina qualche novello pregio. Chi veniemi guardando per di dietro, e ammirava le ambidue aguzze mie spalle che a un bisogno possono servire di appiccatojo; e chi correami ora davanti, ora dopo, non saziandosi giammai di tener fisi gli occhi alle mie gambe; e pigliavansi piacere di farmi camminare, come de' cavalli si fa; ed eglino fermatisi in qualche distanza, struggeansi della gran gioja nel vedermi venire alla volta loro, e alzavano uno schiamazzo mescolato di ap-

plausi e di festosi viva, gridando tutti a quanto fiato aveano in corpo:

Chi vuol veder quantunque può natura?

Pensatevi ora voi se io gongolava dentro di me medesimo, e s'io facea festa trovandomi alla per fine in paese ove le mie gambe erano salite in riputazione, ed eransi acquistata quella stima ch'esse meritavansi bene; perocchè voi avete a sapere che l'una delle mie gambe è peranco anonima, e l'altra chiamasi la gamba Tagliazucca; conciossiachè essa è fatta alla guisa d'una che soleva adoperare quell'uomo dabbene di Girolamo Tagliazucchi; la qual gamba doveva essere una molto eloquente gamba, e così debb'esser la mia che tanto se le rassomiglia; ma non mica sullo andar di quella di prete Paolo, che m'insegnò già accordare il sustantivo *hic poeta* coll'aggettivo *hic et hæc et hoc infelix;* e quando volea persuadermi alcuna cosa, non facev'altro che farmi cenno della sua gamba per di dietro, e io subito l'apprendeva. Ma quanto vi credete però voi ch'io mi sia riso di tutta quella gentaglia che m'attorniava, allorchè, rinvenutomi dallo stupore, io potei fisare il guardo sopra i loro visi? Ma che dico visi? se visi non ve ne avea, e tutti quanti eran visetti, visuzzi, visoni, visacci, o visucciacci? Dicesi che madonna Natura, avendo pressochè ridotta a fine tutta questa macchina mondiale, trovavasi di avere una grande quantità di materia tuttavia rozza ed informe; ma perchè ne venía la domenica, e ella voleasi mettere il nuovo abito per l'indomani, chia-

mati a sè due spiritelli, che erano come dire suoi fattorini, e che questi eruditi chiamerebbon Genj, disse loro così: Toglietevi questa roba, e fate di cavarmene subitamente un popolo; nè mi state a guardare che ne venga la festa, ma menate le mani tutta la notte, ch'io vommelo a ogni modo vestir per dimane. — I fattorini pigliaronsi quella massa in varj panieri, e n'andarono ad impastarla: ma come costor due non aveano che far nulla fra loro; perocchè l'uno, essendo avarissimo avarissimo e spilorcio, temeva ad ognora non gli mancasse il terren sotto a' piedi, e però andava a rilente e assottigliava; e l'altro, che avrebbe dato fondo a checchessia, caricava l'orza senza verun riguardo: così avvenne che nelle opere dell'uno voi non avreste veduto null'altro che scheletri e arcami e mummie disseccate, e in quelle dell'altro animalacci con monti di carne addosso

Fatti senza misura e senza seste.

Egli accadde ancora che come gli uomini fabbricati in sì grande fretta dal primo riuscivano tutti fuseragnoli e spilungoni, così quelli dell'altro grassi e larghi a guisa delle pentole. Per la qual cosa fu loro mestieri di porre rimedio a quelli che eccedevano, appoggiando una mano sopra del capo a' più lunghi, e premendo giù sinchè, ingrossando, accorciavano e divenieno proporzionati: poi pigliatisi i più larghi, e strettili a uno a uno fra le mani giunte, tanto li avvoltolavano, che si riducessero a conveniente grandezza. Ma la cosa non riuscì

del tutto secondo il loro disegno; conciossiachè i primi, come quelli ch'erano estremamente miseri e deboluzzi, oppressi dall'eccessivo peso della mano, torsero in strane guise le gambe, o inguainarono affatto il collo entro alle spalle; e i secondi, stretti alla cintola fra le due mani, e fra quelle lungamente aggirati, diventarono non meno mostruosi degli altri; imperciocchè alla pressione la materia cedendo, e ritirandosi verso le estremità, andò ad ingrossar smisuratamente i fianchi e le cosce, o uscì in uno scrigno alle spalle, o al petto in isconce protuberanze. Veduto questo, i due farferelli dieronsi per disperati, e lasciati tutti gli altri lavori così com'eran sortiti, posersi intorno al restante della materia; e quella non più lavorando separatamente, come dianzi avean fatto, applicaronsi a compor fra due una sola persona. Quindi nacque che secondo che contrarie fra sè erano le inclinazioni de' due maestri, così contrarissima in un sol suggetto compariva la proporzion delle membra. Immaginatevi adunque di veder, per mo' di dire, Accademici, sopra lo imbusto d'un cazzatello sottilissimo e dispariscente uno smisurato capaccio che agguagli di circonferenza una gran zucca frataja. Immaginatevi che l'uno de' due spiriti fabbricasse un visaccio grande grande e largo largo stranamente; e che l'altro vi appiccasse nel mezzo un nasino diminutivo a mala pena visibile; o che quegli in iscambio piantasse nel mezzo d'un visuzzo il più smunto e scarnato che voi vedeste giammai, unò sperticato nasone che possa seder patriarca di tutta la na-

seria, e con cui il mento concorra di ambizione, e facciano a chi più possa ingrandirsi. Ma via, che non la fai tu oggimai finita cotesta filastrocca che non ha nè capo nè coda, e non riesce a nulla; così parmi che voi dichiate; ma egli è pur forza che voi ve la bejate, ch'essa è alquanto lunghetta, ed è la vera origine del popolo ch'io vidi, che mi fu conta in quel paese da' certi letterati, de' quali, se il cielo darammi fiato insino alla fine, io ragionerò in appresso. Ma vedete a ogni modo quanto io son gentile, ch'io la voglio troncar sul più bello per compiacervi; perchè a dirvi il vero, io non so più dove io mi abbia il capo, e non ci raccapezzo più filo che mi conduca avanti. Ritorniamo adunque . . . a che? ah ah! voi avevate creduto ch'io volessi dire *a bomba*, che è una parola ch'entrar dee al manco una volta in ogni cicalata: oh! io v'ho ben corbellati. Ritorniamo, io volea dire, alla piazza, ov'io stavami facendo le maggiori risa del mondo per que' tanti ceffi tutti nuovi, tutti strani e tutti bizzarri che mi circondavano; quand'ecco a me ne viene tutto trafelato correndo un omiciatto piccolo e largo alla foggia d'un tino, colle gambe per tal modo incrocicchiate, che il piede destro avea ceduto al manco la mano: costui diemmisi bentosto a conoscere per un lacchè della corte spedito a bella posta dal Principe alla mia Eccellenza. Deh se voi aveste veduto quel gentile omaccino in un farsettin bianco stretto alla cintola con una fascia verde che avea fatto rincarire la seta, e ajutava a far comparire per di die-

tro fra due candide brache un meleto sbracato e bestiale! Egli, come si è detto, era mandato dal Principe della terra, il quale avendo saputo essere colà giunta una nuova maraviglia, ch'io era poi io, m'avvisava ch'io mi presentassi bentosto al suo cospetto. Pensatevi s'io mi stetti a dondolare; anzi io m'accompagnai senza indugio veruno con lui, parendomi pure d'esser divenuto qualche gran bacalare, dappoichè i Principi stessi morivano della voglia di vedermi alla loro presenza. Insomma, senza più menarla in lungo, io mi trovai giunto alla corte, ch'è uno edifizio d'un'architettura molto stravagante. Esso è poliangolare, cioè di molti angoli; che non credeste ch'io volessi parlarvi ora per lettera, io che sono con riverenza una bestia. A ciascuno degli angoli è sostenuto da certi termini stranamente rannicchiati, che mostrano d'essere stanchi di portar sì gran carico, e fanno certe boccacce che pajon quelle dell'orco. A ogni angolo è una finestra per la quale entrano il lume e gli animali e le persone. Questi vi si sollevano in molte ceste di vimini attaccate a delle funi, che accavalciando delle carrucole, traggonsi da quelli che son dentro. Spesse volte accade che la fune si spezza, e gli sventurati che raccomandati vi sono, allorchè son più vicini all'entrata, precipitan giù col cestone, e batton crudelmente delle natiche sopra i marmi della via. Spesso interviene ancora che i ribaldi cortigiani, alle cui mani vi siete affidati, lasciansi in sul meglio sfuggir dal pugno il capo della fune, e voi ve ne andate giù a rompicollo. Fosse ch'io non

avessi viso di far gran fortuna, o fosse perchè io era chiamato dal Re, io vi giunsi a salvamento insieme col lacchè, il quale essendo, come voi avete udito, d'una sì strana grossezza e per conseguenza pesantissimo, facea scricchiolar terribilmente la fune; e io agghiacciava ogni momento di non avere a gir capovolto a baciare in viso la madre antica. Entrato ch'io fui per una delle finestre, salii per una scala a chiocciola, che va a mettere in una camera cieca, che mi fu detto essere ornata di bellissimi specchi; di lì passai per uno stretto andito nella sala delle danze, che è di figura triangolare, col pavimento fatto d'un musaico di pietre aguzze, e sparse per entro delle seggiole e delle spezie di sofà tutti di finissimi porfidi e diaspri orientali. Quindi scesi per una scaletta a piuoli nella galleria, che è ritonda e altissima a foggia d'una torre, piena di bellissime dipinture chinesi e figurine di Francia frastagliate per mano della Reina; ed eranvi, sopra certi spaldi de' cammini, de' cannocchiali per mirare i quadri ch'erano appesi più in alto. Finalmente, passato per la segreteria, che ha dall'un canto la cucina e dall'altro le stalle reali, arrivai nell'anticamera del Principe, ognora seguito da una folla di persone, che con grandissime scappellate e profondissimi inchini mi si umiliavano davanti facendo delle braccia croce; e chi raccomandavamisi per una cosa e chi per un'altra, avendomi essi tolto alla prima per un novello buffone del Re. Io, a cui l'aura della fortuna cominciava finalmente a soffiare in poppa, o almanco me ne lusingava, diedimi

a filar del signore, e a stare in sul mille; e grosseggiando, passava lentamente per mezzo a costoro, mirandomi or dall'uno or dall'altro de' lati; e come se già compiuta notizia avessi di loro, questo fulminava con un guardo, e quell'altro riconfortava con una mezza dramma d'un cenno di sorriso: e così proseguiva il mio cammino tutto fiero e pettoruto a guisa della Dorotea pinzochera priora della confraternita, quando messasi l'abito delle feste sopra un suo guardinfante, se ne va piede innanzi piede facendo mostra nella processione del suo pesante doppiere, e gonfiando ambe le gote si lascia fuggir da un lato delle labbra un sorrisetto di gioja, come fa colui che per lo estremo godimento

Par che capir non possa ne la pelle.

Io mi presentai al Re, come Bertoldo fece al Re Alboino; e quegli mi accolse con non minor cortesia, che si facesse già quel buon Re de' nostri antenati. Sedeva egli in un salone fatto a foggia d'un grandissimo tempio, sopra un trono così alto, che la sommità della volta gli batteva sul capo; e come a chi parlava appiè del trono non era permesso di salire fino a lui, così ognuno gli favellava per una lunghissima cerbottana, nel cilindro della quale i ministri aveano avuto cura di far diversi fori, per li quali scappando, dirò così, l'aria messaggera, portava seco infinite delle cose, che vi si domandavano e ascoltavano da un mondo di persone; e quel che rimaneva, alteravasi stranamente. Era il Re un ometto lungo lungo

quanto la fantasima, che faceva del bell'imbusto e del cascamorto; stavasene ritto ritto come un palo; e benchè e' fosse di colore tra ghezzo e pagonazzo, avea una bianchissima parrucca in capo che gli scendea sino a' piedi, così che a ogni movimento ch'ei facesse ne usciva una nebbia di polvere che annugolava ogni cosa; e quando egli avea a passeggiare, raccoglievasela, come fanno delle lor cappe i Frati. Egli avea un abito così lungo, che qualvolta venuto gli fosse voglia di tabacco, gli era forza di fare di sè medesimo un arco per giungere alla scarsella e trovarvi la tabacchiera. S'egli per mala ventura si fosse smarrito, non può essere che subito non lo avessero rinvenuto; tanti erano i sonagli, le trombettine, le squadre, i panieruzzi, i cammei, le calamite, i suggelli, e bandiere, e cannoni, e colubrine, e mille altre cianfrusaglie che gli pendeano a' calzoni appiccate per ciondoli all'oriolo, che faceano più romore che non fanno i campanacci d'un intero armento di buoi. Che vi dirò io di tutto l'altro ciarpame di ch'egli avea cariche le tasche? Chi ne avesse fatto un lotto, avrebbevi trovato premj per un pajo d'anni. Ma tocchiamone un motto anche dell'amabilissima sua consorte, la quale era una donna molto carnale, vale a dire, che voi non intendeste qualche sproposito, fatticcia, grassa, paffuta, popputa, panciuta, fiancuta e naticuta per tal maniera, che noi tutti quanti qui siamo potevamo, come facea Dante a casa del diavolo,

Potevam su montar di chiappa in chiappa.

Per altro la Reina era tutta coperta; e io da buon geometra conghietturai da quella del capo, ch'era nudo, la dimensione di tutto il suo corpo; anzi giudicai che sotto non vi dovessero essere cenci, nè capecchi nè altri femmineschi ripieni e sustentacoli, perciocchè trasparivano per un velo chiamato l'*Onestina*, la *Modestina*, o più gentilmente la *Respectueuse*, che quantunque grande come un lenzuolo, pur

Non copria dinanzi nè di dietro;

trasparivano, dico, che? eh non vel voglio dire. Immaginatevi che la carestia così affamata, com'ella è, avrebbevi trovato di che satollarsi. Ma che è questo? che sì ch'io sommene dimenticato a casa un foglio? Qui non ci è più nè senso nè connessione di una cosa coll'altra: gli è così per lo appunto; io ci ho colto. Poter di Bacco! io ho fatta la bella fagiolata io, pazienza! A ogni modo questa è fortuna vostra, Uditori buoncompagni miei: voi avrete un foglio di seccaggine manco. Or via andiamo avanti; leggiamo quel che ci rimane: il testo che seguita dice così. Questi letterati mi fecero di grandi accoglienze; massimamente ch'egli eransi immaginati (vedete dabbenaggine) ch'io sapessi qualche cujusso, e ch'io pizzicassi un po' dello scienziato. M'introdussero nella loro Accademia, e mi vi trattennero buona pezza. Io non vi saprei contare i varj ufici ch'ei vi teneano. Vi avea de' matematici che si parlavano mai sempre in certo loro linguaggio che non l'avrebbero inteso manco i buoi; essi aveau certi dolorosi

calcoli nel cervello, che non finien mai, e cadean poi tutti nell'un vie uno. Costoro pretendeano che senza loro non potesse reggere la natura; e che trovando la maniera di far essere quadro il tondo, non avesse mai più a venire finimondo. V'erano astronomi, strolaghi, alchimisti, poeti, cabalisti, empirici. V'erano anco certi dottori e maestri di morale che avean fatto nozze coll'ignoranza, la quale avea loro portato in dote un flagello di distinzioni sottilissime, con una buona dose di presunzione e di caponeria. Egli erano divisi in due scuole. Questi erano certi tristanzuoli magri e tisicuzzi con certe loro zimarre strettissime e accosto accosto alla pelle; e gli altri d'un viso sempre ridente, grassi e giovialoni, avvolti in certe vesti larghe smisuratamente e non legate alla cintola. Un libro piovuto dal cielo per loro regola era il principale soggetto delle loro quistioni. Quando eglino si azzuffavano, il povero libro stava fresco, perocchè eglino afferrandolo a gara d'ambe le bande e colle mani e co' denti, tanto ciascuno traevalo a sè, ch'esso ne andava in brani; e le meschine lettere divise per mezzo cangiavano sembiante, sicchè la *O* diveniva, verbigrazia, un *Ci*, il *Bi* un'*E*, e il *Pi* un'*Effe*. Ma per dirvi qualche cosa de' loro costumi in generale, e' vanno per la maggior parte con certi loro abiti logori e inzaccherati, spesso ragionando con sè ad alta voce; talvolta urtano nelle persone, o piglianle in iscambio; a ogni lettera d'appigionasi in cui s'abbattano ti squadernano un pajo d'occhiali, e fanno un lungo epicedio alla lor

vista; a ogni loro discorso assordanti colle citazioni ora greche, ora arabiche, ora caldee, copronsi sotto certi nomi ch' egli hanno pigliato ad imprestito; e l' uno chiamasi, verbigrazia, lo Scemo, l' altro il Fritto o il Rifritto, questi Titiro e quell' altro Melibeo. Vantansi di non istimar punto l' oro e le ricchezze; e nondimeno io ne colsi un dì uno attorno ad una eterna dedicatoria d' un suo libro ad uno Appaltatore, a cui egli avea trovato una genealogia sino alla torre di Nembrotte, senza che vi fosse accennato nè anche il menomo sbirro o il menomo manigoldo. Avvi uno de' membri della loro Università che ha cura di fabbricar titoli per libri, ch' ei vende poscia un tanto la canna, secondo la lunghezza che altri vuole: essi debbon essere un cataplasma di varie lingue, e vengono di gran lunga più apprezzati allorchè terminano in *one*, come a dire *Diatriontonpiperone*, *Stenautontimorumenecatombicoargonauticocannone*, *Filogerotricefalicoescarotico-bastione*. A ogni modo i letterati di quel paese non affettavano tutti una certa rusticità ch' è loro propia: avvene anzi de' cortesissimi ed umani per tal modo, che non si può far loro sì piccola domanda, ch' essi non te ne soddisfacciano subito largamente. Chi domandasse loro quante paja fanno tre mosche, tosto avvedrebbesene alle molte paja di tomi che n' uscirieno in risposta. Un coccio o un torso trovato nella vigna da un nostro contadino diverrebbe nelle lor mani più celebre di Tolomeo o del Tamerlano. Nacque una quistione se una delle Sibille avesse a chiamarsi Cumea,

Cumese, o Cumana; e immediatamente uscì un nugolo di libri di alcuni Gramatici che ti affogarono nelle risposte. Vidivi anche un' altra stravaganza, che i poeti invitavano talvolta a desinare a casa loro: vero è che dopo il pranzo avrebbe usato carità chi avesse invitato loro e i convitati. Io mi trovai un dì a casa d' uno di loro. Eravamo tre amici delle Muse. L' ospite, il maggior millantatore che ci sia stato giammai, non facev' altro che lanciar campanili e innalzar sè medesimo in un certo stile ch' ei chiamava Pindarico. Egli avea, a quel ch' ei mi contava, certe praterie ove pasceva una gran mandra di cavalli, portava alle spalle un turcasso tutto d' oro, coll' arco tutto d' oro e le freccie tutte d' oro, colle quali avea mille volte spezzate le ale al Tempo, e cavati gli occhi alla Morte. L' altro non facea se non continovi piagnistei; egli era una valle di lagrime; i suoi ragionamenti cominciavan tutti così:

Lasso mille sospir traggo dal petto.
Lagrime che dal cor per gli occhi uscite.
Procella di spietati e duri affanni;

e frammischiava a ogni momento una certa sua donna, a cui dicea tuttavia sospirando:

Cara mia pena e desïato affanno.
Ahimè crudele, ahimè selvaggia fera!
Fiamma che m' ardi ed ossa e polpe e nervi.

Ma a proposito di donne, voi vi dovete ricordare, Accademici, di quando eravate giovinetti, e che voi leggevate, verbigrazia, Guerrino Meschino e Pietro della Valle, che furono a' loro

dì grandi viaggiatori. Dite che vi cercavate voi con maggiore avidità le guerre, gli studj, le leggi? eh zucche fritte! le donne erano, le donne. Non vi sentivate voi imbietolire quando voi vi avvenivate in alcuno di que' capitoli che trattano de' lor costumi, de' loro abiti, delle loro bellezze? Ora io non vo' nè manco che nella mia storia siate fraudati di questo sollazzo. Questo è adunque il capitolo delle donne, che comincia così: Come Parino Meschino trovossi a una villa ov'erano molte donne, e quello che gl'intervenne. — Verso la fine del mese di dicembre, ch'è la stagione in cui il popolo di cui parliamo suol godere dell'amenità della campagna, ove dilettasi di mirare la maravigliosa struttura degli alberi, che essendo allora spogliati delle lor vestimenta, mostrano ignudi tutte le loro bellezze, io fui menato in contado ad una villa lontana poche miglia dalla città, e trattenutovi alcuni dì. Allorch'io v'arrivai, eravi già buon numero di femine e di maschi d'ogni condizione, che poi di giorno in giorno andava ingrossando. Una cosa che mi fece strabiliare, si fu che di mano in mano che tanto le femine come i maschi giugnevano alla villa, portavano seco diversissime fogge d'abiti, d'ornamenti, di vezzi e di parole, sicchè colui, per esempio, ch'era giunto oggi, non s'assomigliava punto a quello di jeri. Questo faceavi nascere una sì graziosa diversità, ch'io non mi sare' saziato giammai di colà trattenermi. Un dì giunsevi il Barone d'Altura, il quale, comechè fosse nanerottolo anzi che no, era tutto vestito in grande. Egli avea un cappellaccio, che s'ei

fosse ito in un bosco sul mezzo dì, tutto quanto il bosco sarebbevisi ricoverato all'ombra; pendeagli al fianco una larga e lunga cinquadea, e sostenevano tutta la macchina due gran calcagnini alle scarpe che avrebbon potuto servir di piedestallo al colosso di Rodi: con tal proporzione andate voi discorrendo delle manopole, delle fibbie, dell'abbottonatura, e che so io. Il dì appresso giunse colà il Marchese *de la petite chose* con Madama sua cognata. Questa avea ridotto ogni cosa al blictri: un piccolissimo cappelluzzo con certi fregi d'oro, un pugnaletto al fianco, bottoni come granelli di senape, poco di scarpa e punto di calcagnini. Ma per venire alle donne, fate vostro conto ch'elle accordavansi di punto in bianco co' loro compagni, se non ch'ell'erano più leste di molto ad imitarsi vicendevolmente; perciocchè tal popolo di donne io lasciai pigmeo alla sera, ch'io trovai alla mattina gigante; e quelle che alla mattina sarienti parute tante Tulliesse nella eloquenza e squisitezza de' lor complimenti al primo scontrarsi, alla sera non li faceano che con un non inteso mormorio fra denti simiglievole ad una incantagione. Di diece o dodici dì ch'io dimorai con esso loro, non ve n'ebbe due di simili; percocchè tutte le donne aguzzavansi a seguitar la nuova venuta, e quella le assicurava che le sue fogge erano le novissime della città. Capitovvi un dì una che nel pigliar tabacco sonava di clavicembalo sotto alle narici colle bianche dita, formando poscia sul viso con un'untuosa siviglia due leggiadrissimi baffi; e allora tutte le belle divennero sonatrici di naso

e armaronsi di barbigi. In appresso ne giunse un'altra che avea fatto ogni suo studio sopra i romanzi e i drammi per musica, e avea raccolto da tutti i suoi conoscenti i vocaboli più singolari e i più stranieri modi del dire. Costei declamava sempre in tragico stile; e rendealo ognora più vivo e appassionato allorchè gestendo coglieva col ventaglio ora nel naso, ora nel petto alcuno de' circostanti che a gara affollavansele intorno. Allor ch'ella venne introdotta nella conversazione fece i suoi complimenti così: *Signori, io mi son trovata ben disorientata al vedermi in mezzo d'una così scelta cotteria; ma benchè io abbia avuto sinora poco teatro, mi permetterete ch'io mi lusinghi di non avermi a rendere indegna di questo bel mondo; frattanto io mi prenderò ben guardia di non meritarlo; e spero che voi menagerete troppo bene il mio spirito per non attaccargli del ridicolo.* Così tosto ella fu per comun consentimento bandita come donna di spirito; e tutti quelli che presumevano di andar per la maggiore in proposito d'ingegno o di studj, si fecero a vagheggiarla. Allora tutte le scienze ch'erano della moda, furono messe sul tappeto. Questa ragionava del commercio, e quell'altra della popolazione; l'una contava le sperienze d'un suo amante sopra i polipi, e quell'altra quelle del suo sopra le molecule organiche; insomma non s'udiva altro discorrere che di maniera di pensare e di ragionare, di pregiudizi, d'idee chiare e distinte, in certo loro linguaggio che faceami sganasciar dalle risa, dimodochè essendo io dato in uno scoppio, feci svenire

accanto a me una dama, la quale a quel suono temette non il gatto avesse assaltato la sua cagnolina. Ma che direste voi s' io vi dicessi che tal giorno ancora fra quelle donne vi fu la moda del bestemmiare per vezzo, o, come disse il Berni, per dolcezza? Deh se voi aveste udito risonare i *Bi* e le *Effi* su quelle labbra non nate ad esser ricetto di cospettoni! Quanta grazia acquistavano dalle piccole boccuzze di quelle amabili furie i vocaboli più schifi e più grossolani che formano la gloria de' chiassi e delle taverne! Qual maraviglia poi, quando alcuni vocaboli ruvidi ed aspri per la scabrezza delle lor consonanti rammorbidivansi, e prendeano novella e più dolce forma sulle lor lingue? Talvolta le une, non volendo parer da meno delle altre nell'esser dilicate, svenivano al menomo odore; e sovverrammi persin ch'io campi d'un bel martedì sera, che all'avviso dello arrivo d'un profumato damerino ne cascarono cinque arrovesciate supine sul pavimento, in tal modo però, ch'io m'avvisai ch'elleno avesser procurato di cader con meno disagio che si fosse potuto, e di pigliare tal giacimento che come per caso lasciasse scorgere a' circostanti la rara strambezza delle lor gambe, le quali in quel paese servono di arco allo amore, come qui fanno due neri sopraccigli; e pur beato chi colà può languir per due gambe, l'una delle quali il cielo abbia

Volta a settentrïon, l'altra a levante!

Io non la finirei sino a domattina s'io volessi fermarmi quanto farebbe mestieri sopra l'infi-

nità de' morbi che sogliono assalire le femine di quel paese: bastivi ch'elle ne hanno, come dir, la fabbrica in casa loro; e ch'egli è opinione sicura di quelli abitatori ch'elle abbiano inventato la maggior parte de' mali che ammorbano l'universo; il che mostra che e' credano come noi, che tutte le sorte di pesti venute al mondo sieno state da una femina originate. Quando una donna vuol colà per suo comodo e per qualunque altro fine essere ammalata, non ha se non a mettersi a letto. Allora tutti i mali ch'ella serba nella sua guardaroba, fannosele attorno: ella chiama il medico a sè, e sì il priega di sceglierne quel d'essi che, secondo la sua bisogna, le torni meglio. Ei tosto chiamane uno, e dice, verbigrazia, così: Vapori, mali isterici, capogiro, coccolina, fastidio, flati, ostruzioni, soffocazioni; — ma notate che il medico non li chiama mica così come io ho detto nella nostra lingua, ma nella loro, ch'io non vi sapre' ben dire che lingua si sia, benchè a mio giudizio dovrebb'esser quella della patria di ciascuno di essi; e così il medico chiama in arabico se il male è arabico, in greco se è mal greco, se è mal tedesco in tedesco, e in francese se è mal francese. Allora quel male che odesi chiamar per lo suo nome, salta fuora, e difilato balza sulle dita del medico: il medico applica le dita al polso della inferma, e trattienvele sinchè per lo tepore allargandosi i pori, il male vi penetra sino al sangue, e con esso condotto alla testa, quivi si riposa. I medici trattano colà molto colle donne; perciocchè oltre ch'egli

hanno con quelle frequenti conferenze sopra le loro zinghinaje, sono anco be' giovani che s'allindano e stanno sulle gale, amici del cicalare, pieni di graziose moíne e di lezj, e in guisa gentili e accondiscendenti, che le medicine accomodano anzi al malato che al male; il che bisognerebbe che seguitassero questi nostri, che lascerebbonti piuttosto crepare, che risparmiarti d'ingojare una decozionaccia o un clistero. Ma egli è oggimai tempo che noi tocchiamo della fine, e ch'io vi conti per quale sciagura io fossi costretto a partirmi improvvisamente di colà. Vi bisogna innanzi tratto sapere che tutte quante le grasce di quella terra, siccome sono sanissime per li forestieri, così sono un tossico potente per li nazionali; laonde non vi si vive se non delle cose che vengono da di fuori; e se pur mangianvene alcuna delle loro, egli è perchè i cuochi tanto pistanla, impastanla, impiastriccianla e tingonla e coloranla e cangianla da quel ch'era prima, che n'escono tutte le particelle venefiche, ed altro non vi rimane che il sano. Ora accadde che, come io dilettomi quando vi posso giugnere di mangiare dei buoni piccioni, de' buoni capponi e delle buone pollanche, così fui veduto più volte ugnermene il grifo e farne delle buone corpacciate. Finchè io non ebbi quattrini in tasca la cosa andò bene; ma come si cominciò buccinare ch'io col favore del Re e degli amici erami provecciato d'alcuna cosa, e che io avea riposto qualche gruzzolo di zecchini, così levaronsi contro di me questi dottori che uccellano di continuo al danaro altrui, e cercato di cormi cagione

addosso, accusaronmi al Re per istregone, dicendo ch'io m'ingojavo come pillole i veleni, e ch'eglino m'avean veduto ingollare pane, starne e capponi, come altri farebbe le medicine. Due de' miei maggiori nemici fra queste sanguisughe d'Astrea erano un certo affannone e mestatore che pigliava sopra di sè tutti gli affari, e infinocchiando e soffiando parole negli orecchi altrui, tanto cavillava e sopraffaceva, e dimenava del capo e delle mani e dei piedi, e infilzava testi e allegava citazioni, e recitava litanie di dottori, e susurrava, e dibattevasi, e alzava la voce, che i poveri giudici sbalorditi davangli vinte tutte le cause. L'altro era un ipocritone picchiapetto, che è quanto dire un volpone, un furbo chermisì. Costui abbindolava anche assai meglio del primo, imperciocchè ei se ne andava tutto modesto in un certo suo abito nero sempremai abbottonato, con un cappello e una parrucca all'antica, tenendo l'elsa della spada coperta sotto alle falde, colle scarpe sempre mai pulite e rilucenti, sostenute da due alti calcagnini di legno e allacciate con due piccole fibbie d'argento, come quelle che usavano i nostri nonni. Oltre a ciò torceva a ogni momento il collo, e teneva sempre in agguato due o tre lagrimette sotto alle palpebre. Costui andò dal giudice, e fatto prima cenno di piangere, e alzati gli occhi al cielo, cavò fuori adagio adagio una sottilissima vocina, e mescolando mille volte ora il cielo, ora la coscienza, infine venne a concludere in questa piccola bagattella, che bisognava accendere una gran catasta nella maggior piazza

della città, e quivi a fuoco lento arrostirmi bello e vivo. Poichè ie riseppi questo, e che non amavo di far ridere i bacchettoni, mi risolvetti di lasciar loro i danari, e da uomo di senno, abbandonata la fortuna, prima ch'ella abbandonasse me, me la colsi verso Milano, per poterci rodere a mia posta de' grassi capponi questo carnovale, e raccontare a voi almanco una volta le mie avventure prima d'essere arrostito.

Digitized by Google

DISCORSO (*)

SOPRA

LA CARITÀ

Savissimamente, o signori, è stato dall'Accademia ordinato che in avvenire non sia più lecito a talento di ciascheduno di noi il comporre per la pubblica recita di questa stagione sopra qualsivoglia suggetto sacro o morale; ma che anzi, come nelle altre pubbliche recite si costuma, così anche in questa tutti quanti cospiriamo a trattare uno stesso determinato argomento.

Ciò si è voluto spezialmente per vostro riguardo, o signori, sì perchè il concorso de' varj metri, de' varj stili e de' varj pensieri tendenti ad un medesimo scopo venga a render tanto più ingegnosa e vivace, e per conseguenza a voi tanto più dilettevole la nostra poetica esercitazione; sì perchè accogliendo insieme diversi lavori sopra una stessa materia, venga questa ad esser più pienamente trattata, onde i nostri versi a diletto non solo, ma, quanto per noi si può, ancora vi tornino ad utilità, che è quanto fino dal ristabilimento della nostra Accademia ci siamo proposti, acciocchè non

(*) Detto nell' Accademia de' Trasformati, per prolusione.

un vano solletico degli orecchi, ma un vantaggioso trattenimento siano le nostre pubbliche adunanze.

Savissimo consiglio ancora è stato quello dei nostri Conservatori di scegliere per tema della recita di stassera la Carità; conciossiachè ragionevole cosa era che avendo noi per la prima volta determinato il suggetto della recita sacra e morale, ciò non altro fosse che quella virtù ch'è il fine di tutta la morale, il compendio di tutta la legge e il precipuo fondamento della religione.

Deh perchè mi è egli così limitato il tempo e lo ingegno, ch'io non possa ragionarvi come e quanto vorrei di una virtù ch'è la cagione d'ogni nostro bene presente, e la base di tutte le nostre future speranze? D'una virtù alla quale non solo spezialmente ne obbliga la legge, ma la natura stessa ne invita, e ne conduce e ne sprona il nostro proprio interesse? D'una virtù che quale altra forza di attrazione accosta e lega insieme gli animi degli uomini, e fa nascere nel mondo formale quella stessa maravigliosa armonia che nel materiale veggiamo? D'una virtù finalmente che o secondo la filosofia con avventuroso equivoco ne conduce ad amar noi stessi negli altri, onde agli uni ed agli altri risulta sicurezza e felicità; o secondo la religione ci fa amare nei nostri prossimi il nostro Dio; e quel ch'è più, solleva noi creature mortali a nobilissimo e delizioso commercio col sommo nostro principio?

Ma io sarei troppo lungo, e nulla direi nondimeno, se io volessi soltanto scorrere i varj

capi di questa sì nobile e sì dolce materia. Permettetemi adunque che le circostanze di questo luogo destinato alle lettere, di questo dì scelto per darne pubblico saggio, di voi, o signori, che le amate cotanto e le favorite, mi servano di pretesto per sottrarmi allo smisurato peso dello argomento, e m'invitino a ragionarvi della Carità per quella parte che gli uomini letterati risguarda.

Quanto desiderabile cosa sarebbe mai che tutti coloro che sortito hanno dalla natura uno ingegno adatto alle lettere, fossero stimolati allo studio ed allo scrivere non da una leggiere curiosità, o da un vano amore di gloria, ma dalla carità de' suoi prossimi, de' suoi concittadini, del suo paese? Quanti inconvenienti non si verrebbono a schifare così, e di quanto maggior utile sarebbono le lettere e i letterati nel mondo?

L'uomo che dalla semplice curiosità o dal solo amore della gloria è condotto alle lettere, non avviene giammai che non sia accompagnato nella sua carriera da uno stuolo di vizj che a lui recano danno e notabilmente ostano all'altrui utilità, la quale ogni uomo dabbene dee proporsi per iscopo principale del suo operare.

Se la semplice curiosità è il motivo che lo spinge alle lettere, necessario è ch'egli non faccia differenza alcuna tra le cose importanti a sapersi, e quelle che sono frivole e da nulla: imperciocchè non avendo egli altro di mira se non se di scoprire le cose che a lui sono ignote, forza è ch'egli consideri d'egual peso e quelle che scoperte possono recargli vantag-

gio, e le altre che occulte o rivelate fieno sempre mai futili e di nessuno valore. Da ciò nasce ch'egli con eguale sollecitudine e con eguale dispendio di tempo va in traccia delle une e delle altre. Di qui voi potete argomentare, o signori, quanti studj e quanti sudori si debbano perdere vanamente, senza proprio nè altrui profitto, da quegl'ingegni che per semplice curiosità si danno alle lettere. Avvertite ancora che il letterato di pura curiosità aggiugne il prezzo de' suoi travaglj e delle sue fatiche a quelle vane cognizioni che per tali mezzi acquistò, e a poco a poco sè medesimo persuade della verace solidità ed importanza di esse.

Ma non si ferma già qui tutto il male, che alla fine consisterebbe soltanto nella illusione che l'uomo di lettere a sè medesimo fa, e nella trascuranza del giovare agli altri per mezzo de' suoi studj, come gli altri giovano a lui per mille altri mezzi. Il peggio e il più deplorabile si è, che misurando egli la preziosità delle sue merci non già dallo intrinseco valore di esse, ma dal caro prezzo che gli sono costate, e venendo egli così perversamente convinto d'un fantastico tesoro che a lui sembra reale, pretende poscia che gli altri ne facciano quel medesimo conto ch'egli ne fa; e quindi stimolato dall'ambizione e dallo amore di sè medesimo, e talor anche da una falsa e perciò inutile carità, procura di vendere altrui i suoi vetri e il suo orpello a quel carissimo prezzo a ch'egli lo ha comperato, adoperandosi d'insinuare nella mente degli altri il medesimo concetto che egli ne ha.

Nè è da credere che i compratori gli manchino, o gli sieno scarsi giammai. Sovvengavi che la scuola di Protagora era assai più frequentata che quella di Socrate; e che gli uomini sono per corruzione della loro natura assai più inclinati a ricercar seriamente le frivolezze, che la loro verace utilità. L'utile ed il vero, che ordinariamente vanno di compagnia, ci si presentano innanzi alla guisa di due cortesi Genj facili ed ignudi; ma la futilità e l'illusione, che per sostenersi hanno bisogno di mille artificj e ornamenti, ne compajono innanzi alla foggia di que' Genj finti che alle volte s'introducono sulle scene adorni di variopinti pennacchi che loro s'inalberano sovra gli argentati cimieri, e fieri e pomposi per iscudi, e per arte rilucenti d'oro e di gemme. Da queste fastose apparenze noi ci lasciamo abbagliar più facilmente, che non ci lasciam lusingare dalle semplici grazie native. Quindi noi veggiamo sì di frequente correre scapigliati ed affannosi molti uomini di lettere dietro ad una fatua erudizione, la cui materia, siccome fu di poca o nessuna importanza agli antichi, così non dovrebb'essere di nessun momento a' nostri tempi; o dietro a molte parti delle scienze astratte, che non possono contribuire giammai nella pratica all'uso ed al vantaggio degli uomini.

La facile gioventù ch'è priva dell'esperienza, veggendo correre affamati questi antesignani, bene spesso ancora a lei assegnati per condottieri, s'incammina sulle lor orme, e spera d'arrivar con esso loro a possedere la cosa;

e allora s'accorge di non essere andata in traccia d'altro che dell'ombra, quando la possa non basta al ritornarsene addietro, e troppo vicina è la sera, perchè le resti tempo da mettersi sul cammino migliore.

Questa è la ragione per la quale noi compiangiamo la perdita di tanti begl'ingegni e di tanti begli anni, onde la patria poteva sperare utilità insieme ed onore, ove in cambio si vede compassionevolmente delle sue speranze delusa.

Ma ben più compassionevole è la sventura della patria e del pubblico, se si osserva che questa dannosa curiosità spesse volte conduce le ardite menti de' suoi letterati cittadini sì innanzi, che doppio svantaggio gliene accade, e del bene che perde, e del male che gliene emérge. Ciò accade singolarmente nelle filosofiche e nelle teologiche scienze: conciossiachè lo sfrenato amatore d'ogni sorta di sapere, non essendosi proposto l'utilità per meta de' suoi studj, audacemente varca ogni limite con danno della morale e della religione.

Ma per ora sia detto abbastanza di questa infelice curiosità, e passiamo a vedere che segua nell'uomo di lettere stimolato agli studj dal solo amor della gloria e spogliato della carità, che sola dovrebb'essere il principio e lo scopo delle sue applicazioni.

Chi aspira alla gloria in questo mondo dee di necessità studiarsi d'essere singolare. Chi non procura d'innalzarsi sopra il comune degli uomini, non isperi di diventar celebre fra loro. Ora per singolarizzarsi fra gli uomini mediante le lettere, non solo fa di mestieri una mente

superiore alle altre, ma eziandio l'arte di far valere le prerogative di essa. Quel letterato che dalla sola ambizione è condotto, tutte quest'arti conosce, e tutte le mette in opera a suo potere. Non si dona egli già a quel genere di studj ch'egli conosce essere il più vantaggioso, ma a quello che la moda del secolo esalta sopra degli altri, od a quello nel quale egli si persuade di potersi maggiormente distinguere. La necessità del doversi rendere singolare conduce seco nell'uomo di lettere ambizioso molti vizj che inevitabili sono. La invidia verso tutti coloro che a lui si trovano innanzi, la insofferenza dello avere eguali, il dispregio degl'inferiori lo accompagnano tuttavia. Siccome egli non cerca la verità, ma soltanto la celebrità del suo nome, così egli s'incammina per tutte quante le vie, non badando che quella dell'utile e del vero è una sola. Quindi è che da questo nudo amor della gloria ne nasce la singolarità di tante pericolose opinioni fatte sorgere dal seno della teologia, della filosofia e della filologia medesima, le quali non solo scuotono i fondamenti della rivelazione, ma la ragione altresì oscurano, e rovesciano il buon senso. Se il riportare esempli in materie odiose odiosa cosa non fosse, ben molti ve ne potrei addurre seguíti in ogni genere di letteratura, non solamente in luoghi o in tempi rimoti da noi, ma nell'Italia medesima, a' nostri giorni, e quasi dissi sugli occhi nostri.

La nuda ambizione letteraria non solo è fabbricatrice di strane e pericolose opinioni per amore di singolarità, ma eziandio per sua na-

tura e per suo proprio interesse si ostina pertinacemente in quelle; e posciachè non le è permesso di sostenerle colla ragione, almeno tenta di farlo co' sofismi, e con ciò che per onta della letteratura chiamasi cabala letteraria, e non di rado ancora colla prepotenza.

Da questa pertinacia e irremovibilità d'opinioni, figliuole della letteraria superbia, ne nascono perciò quegli odj irreconciliabili delle contrarie scuole, che di odio delle opinioni diventan odio degli opinanti, e traduci ed ereditarj di maestro in maestro e di uditore in uditore, durano i secoli interi con iscandalo universale e con isvantaggio grandissimo del pubblico bene.

Quindi pur anco addiviene che cotanto s'innaspriscono poscia le dispute fra' privati uomini di lettere, che d'ordinario il vincitore insulta con agri motteggi e con villana soperchieria il perdente; e questi invece di godere di aver servito di mezzo onde si scoprisse o meglio assicurasse una verità, armato di mala fede e d'indiretti argomenti e d'impudentissime ingiurie, che feriscono la persona o nelle qualità dello animo o ne' difetti del corpo, affronta il suo rivale; sicchè il più delle volte va a terminare la disputa non in altro che in vicendevole scorno e in dispregio della pubblica onestà degno di singolar punizione.

D'infiniti altri pregiudizj io vi potrei favellare, che vengono cagionati alla società da quelli uomini di lettere che, privi dello spirito della carità, da nessun altro motivo sono spinti fuorchè dalla curiosità e dall'ambizione; ma nè

quelli che finora tumultuariamente vi ho accennati, nè quelli ch'io taccio, aggiungono in veruna maniera a quel massimo che ne proviene, qualora del numero di questi letterati sieno coloro che presiedono col lor magisterio agli studj della gioventù.

In simil caso il danno non è solo de' pochi, ma è d'un'intera città, d'uno intero paese; ed è tale, che seminato in teneri e novelli campi vi mette profonde radici, e vi produce quasi irreparabilmente frutti sempre più amari e nocivi.

Un simile precettore non sale giammai su' pulpiti delle sue scuole con intenzione d'insegnar l'utile e il vero; ma unicamente per insegnar sè stesso vi sale, e per irrigare, assiepare e rassodare sempre più le proprie opinioni, o quelle che colà trova già da lungo tempo piantate da' suoi maggiori. Così vien tradita l'innocente gioventù alla sua direzione affidata: così i miseri padri veggono tornar dalle scuole e da' collegi i suoi figliuoli vuoti d'ogni verace sapere, e colla mente ingombra d'idee false e di stravaganti principj, secondo i quali regolandosi essi poscia, o rimangono affatto ignoranti, o dannosi in preda ad inutili studj dell'ignoranza medesima assai peggiori, perciocchè più dell'ignoranza nocevoli alle famiglie ed alle patrie loro. Io auguro bene della patria nostra, imperocchè m'immagino che nessuno di questi soltanto curiosi ed ambiziosi maestri presieda a nostri studj; anzi mi giova di lusingarmi che siccome non sonosi mossi ad attender privatamente alle lettere per verun altro spirito fuorchè per quello della carità, così il facciano vie

più ogni qualvolta loro ne corra maggior obbligo, per lo esser eglino posti a guidare ed ammaestrare gli altri.

Ma parmi ora di sentirmi rimproverare da qualcuno e dirmi così: Or vuoi tu dunque, o novello dittatore e politico della letteratura, rovinare ad un tratto i maggiori stimoli che gli uomini abbiano avuto mai alla ricerca del sapere, cioè la curiosità e lo amor della gloria? — Ma io rispondo a questi troppo solleciti rimproveratori: Non sono io così stolto che non conosca esser questi due de' più possenti motivi che accender possono negli uomini lo amor delle lettere: io non pretendo perciò di spegnerli, cessilo il cielo, desidero unicamente di ordinarli a buon fine; e per ottener questo dico esser necessaria negli uomini di lettere la carità. Non intendo io di rintuzzare questa a noi così propria curiosità ispirataci dalla stessa natura; ma desidero che la carità le sia invece di soave auriga che la spinga o la freni, siccome più torna in vantaggio della società. Potrei ben io agevolmente mostrare la vanità di quella gloria accidentale che i letterati cercano così avidamente; ma voglio ch' essi non perdano i gloriosi allori cresciuti per le loro fatiche, e bramo solo che la carità ne intrecci le ghirlande, e ch'ella di propria mano ne cinga loro la fronte. Voglio che la gloria sia un premio non della loro curiosità, a dir vero, ma della carità loro.

Io mi lusingo che voi vi risovvenghiate, o signori, de' vizj onde noi abbiamo veduto di sopra non potere andare esenti gli uomini di

lettere unicamente curiosi ed ambiziosi, a' quali vizj voi senza dubbio ne avrete aggiunti mille altri, dal vostro sagace discernimento scoperti. Ora veggiamo come tutti questi vizj si dileguino in un momento, e come in quel cambio sorgano grandissimi beni, se la carità diviene la scorta e la maestra d'un letterato.

Quell'uomo d'ingegno che sul principio della sua letteraria carriera è assistito dallo spirito della carità, prima d'ogni altra cosa riflette seco medesimo che l'uomo dabbene dee consecrare alla utilità de' suoi prossimi, ossia della Repubblica in cui vive, ciò che, oltre la conservazione di sè medesimo, formar dee l'occupazione principale della sua vita. Con questa persuasione, lasciati da un canto quegli studj che a lui pare non poter esser principj nè strumenti di alcuna verace utilità, ad un di quelli si appiglia che a lui pare poterlo essere, ed al quale si sente più naturalmente disposto. Nel cammino di quella parte di letteratura da sè principalmente intrapresa raccoglie da più o da meno utili altri studj, che gli si presentano sulla via, que' soccorsi che conferir possono a rendere il suo particolar sapere più vantaggioso a sè ed a' prossimi suoi. Stende spesse volte la mano anco negli altri diversi campi della letteratura, sempre per cogliervi frutti e non già fiori soltanto. Allorch' egli sente vicino il tempo che la sua opera può essere di giovamento altrui, allora è che vie maggiormente lo infiamma la carità dell'altrui bene. Essa medesima vie più accende la sua curiosità, finchè il vantaggio gli si ap-

presenta, ed essa medesima, qual fido Mentore, lo ritrae di là ove comincia la vanità e la menzogna, persuadendogli che la curiosità del letterato già non debb'essere di sapere, ma di saper ciò che n'è vantaggioso, e che in ciò solo consiste la vera sapienza.

Quindi non fia maraviglia, se non avendo egli altro avuto per obbietto de' suoi studj fuorchè l'utilità ed il vero, noi il vedrem poscia produr nelle sue opere frutti alla sua lodevole intenzione corrispondenti: e il suo paese ed il pubblico ne rimarrà insieme contento ed edificato.

Qual vizio potremo noi riprendere ad un uomo di lettere di questa fatta? forse l'invidia de' talenti altrui? Ma egli, che per ispirito di carità altra cosa non ha di mira che il bene, godrà anzi che questo si moltiplichi per altrui mezzo, ed accenderassi ad emular vie più le altrui prove, poichè a lui sembrerà utile il farlo. Odierà egli forse di trovarsi a lato degli eguali? Anzi ei prenderà coraggio da' loro sforzi, e loro ne insinuerà vicendevolmente; e così tutti raccolti in un lieto drappello andranno in traccia del pubblico bene. Dispregierà egli forse gl'ingegni a sè medesimo inferiori? Anzi al contrario egli li agguaglierà a' suoi pari, e a quelli ancora che sono emulati da lui, qualora questi procurino a lor possa d'essere vantaggiosi; e loderà l'intenzione, benchè gli rimangano a desiderare gli effetti. I suoi inferiori in materia di lettere altri non saranno che quelli ch'egli vedrà perduti dietro agli studj vani e nocivi; nè questi dispregierà egli mai,

ma li compiangerà, e compiangeralli efficacemente, adoperandosi di ridurli sul cammino migliore. Come sarebb'egli possibile che l'uomo di lettere acceso di carità si ostinasse a difendere irragionevolmente le sue opinioni, o che s'argomentasse di promulgarle e di farle passare per mezzo degli scritti o della voce nella mente degli altri? Se per avventura egli cadesse in errore, questa bella virtù, che gode estremamente della verità, gl'insegnerebbe a nobilmente confessarlo, e a ringraziare colui che lo avèsse illuminato. Come potrebb'egli offendere co' suoi scritti veruno, essendo guidato da una virtù di carattere mansueto, che non cerca i suoi proprj interessi, che non ama la ingiustizia, non s'innasprisce, e non dispregia veruno? Insomma da tutto ciò che finora ho detto, chiaramente si raccoglie, o signori, che siccome rispetto al costume l'uomo non è nulla senza la carità, ed è tutto con essa; così nessuno può essere un vero uomo di lettere che nella medesima letteratura non sia guidato da questa virtù.

Le opere d'ingegno che non sono rivolte al comun bene, traggono ogni lor pregio dalla opinione degli uomini, la quale è sempre mai diversa secondo i tempi, le persone ed i luoghi. Tale opera che ha pregio nella Francia, non ne ha veruno in Italia o in Inghilterra; e tale che fu anticamente stimata, ora non si conosce neppure.

Non così avviene delle opere che ammaestrano gli uomini, e che loro son vantaggiose; imperocchè siccome l'utile è in ogni luogo,

in ogni tempo e da ogni persona desiderato, così gli autori guidati dalla carità, che quello procurano agli uomini, sono da ogni nazione e da ogni tempo apprezzati; e i presenti ed i posteri con sentimento di gratitudine rammentano il nome dello scritttore che gli ha beneficati, od anche ha solamente tentato di farlo.

La vera gloria è quella che o presto o tardi seguè i benefizj fatti dall'uomo all'altr'uomo; e questa è quella che sola universalmente si spande, e che sola è durevole e costante, perciocchè ha le sue radici non già nell'opinare, ma nel sentimento naturale degli uomini, che è a tutti comune e non è soggetto a verun cambiamento.

Gioventù, che cresci provveduta di rari talenti a mantenere lo splendore della nostra nazione, apprendi adunque a pigliare per guida de' tuoi studj la carità, che è l'amore del vero, l'amor dell'utile e l'amore del bene. Renditi certa che i tuoi concittadini e la tua patria tosto o tardi non potranno negar ricompensa a' tuoi profittevoli sudori. I Grassi, i Piatti, i Canobj, i Taegi, gli Arcimboldi, i Borromei, i Calchi, i Patellani, i Longoni, i Taverni (*) hanno pensato a preparar comodo a' tuoi studj; e quantunque, dappoichè il lusso è salito a reggere l'economia delle nostre famiglie, poco omai sembri avanzare da potersi dar in premio alle lettere, non disperare, imperciocchè coloro che ti avanzano per dovizie, per nobiltà

(*) Nomi di famiglie milanesi che fecero degl'istituti a favore delle lettere in tempi remoti da' nostri.

e per gradi, siccome dicono di amare le lettere e si gloriano di possederle, è da credere che sieno disposti ad esserne colla loro munificenza i protettori e i mecenati. E siccome si lagnano che, benchè cadenti e rovinosi, pur durino nel nostro paese i gotici tempj innalzati alla barbarie letteraria, è da sperare che essi, che il possono, daranno loro le ultime scosse, e faranno indi snidare i gufi oramai divenuti odiosi a Minerva, i quali, per vivere più sicuri, non desiderano altro che lunga durata alle tenebre. In ogni caso non ti mancherà certo un Principe (*) che s'avvicina a felicitarti, il quale emulerà la gloria de' Galeazzi, de' Giovanni, de' Filippi, de' Franceschi, de' Ludovici Visconti e Sforzi, stabilirà nuovi comodi e nuove mercedi alle tue letterarie fatiche, qualora sieno dalla carità dirette al pubblico bene.

O amabile Carità, prezioso dono del cielo, niun'opera è perfetta nel mondo, che non esca delle tue mani. Tu non solo mantieni nel cuor degli uomini l'onestà e la probità col far loro amare come sè medesimi i prossimi loro; ma vi fai nascere e vi alimenti la virtù, facendo loro amar sè medesimi per i prossimi loro. Se tu t'impadronisci dell'animo del Principe, veggiam tosto indi sgorgare la pace, l'abbondanza e la felicità a benefizio de' soggetti; e se tu animi il cuore di questi, tostamente veggiam regnare in mezzo di loro l'industria, l'ubbidienza e la tranquillità. Tu insegni al nobile ed

(*) L'Arciduca Ferdinando d'Austria, che si attendeva allora in Lombardia.

al potente a non servirsi dei fasti dell'opinione e de' beni della fortuna per vilipendere ed opprimere l'umanità. E tu ammaestri il dottore e il maestro degli altri a non abusarsi delle forze del suo ingegno per predicare il suo nome e per iscandolezzare i pusilli. Tu vuoi anzi che i potenti sieno il sostegno e i dotti e letterati la luce del genere umano.

Ma voi intanto, valorosi Accademici, trattate meglio di me un argomento di cui il più dolce non può risonare sulle poetiche cetre, e che, quantunque a molto più sublimi e sante che le vostre non sono, pure è da lungo tempo alle cetere avvezzo. Cercate anche ne' vostri nobili trattenimenti l'utilità col commendare oggi la più bella delle virtù, siccome qui la cercate altre volte col deridere salutarmente i difetti degli uomini e col riprenderne i vizj.

Digitized by Google

Digitized by Google

DIALOGO

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLA NOBILTÀ

DIALOGO

Benchè l'umana superbia sia discesa fino ne' sepolcri d'oro e di velluto coperta, unta di preziosi aromi e di balsami, seco recando la distinzione de' luoghi perfino tra' cadaveri; pure un tratto, non so per quale accidente, s'abbatterono nella medesima sepoltura un Nobile e un Poeta, e tennero il seguente ragionamento.

Nob. Fatt'in là, mascalzone.

Poe. Ell'ha il torto, Eccellenza. Tem'ella forse che i suoi vermi non l'abbandonino per venire a me? Oh! le so dir io ch'e' vorrebbon fare il lauto banchetto sulle ossa spolpate d'un poeta.

Nob. Miserabile! non sai tu chi io mi sono? or perchè ardisci tu di starmi così fitto alle costole, come tu fai?

Poe. Signore, s'io stovvi così accosto, incolpatene una mia depravazione d'olfatto, per la quale mi sono avvezzo a' cattivi odori. Voi puzzate che è una maraviglia. Voi non olezzate già più muschio e ambra, voi ora. Quanto son io obbligato a cotesti bachi che ora vi si raggirano per le intestina! Essi destano effluvj così fattamente soavi, che il mio naso ne dis-

grada a quello di Copronimo, che voi sapete quanto fosse squisito in fatto di porcherie.

Nob. Poltrone. Tu motteggi, eh? Se io ora do che rodere a' vermi, egli è perchè in vita ero avvezzo a dar mangiare a un centinajo di persone; dove tu meschinaccio non avevi con che far cantare un cieco; e perciò anche ora, se uno sciagurato di verme ti si accostasse, si morrebbe di fame.

Poe. Oh oh! Sibbene, Eccellenza. Io ricordomi ancora di quella turba di gnatoni e di parassiti che vi si affollavano intorno. Oh quante ballerine, quanti buffoni, quanti mezzani! diavolo! perchè m'è egli toccato di scender quaggiù vosco; chè altrimenti io gli avrei registrati tutti quanti nel vostro epitaffio?

Nob. Olà, chiudi cotesta succida bocca, o io chiamo il mio lacchè e ti fo bastonar di santa ragione.

Poe. Di grazia l'Eccellenza vostra non s'incomodi. Il vostro lacchè sta ora là sopra con gli altri servi e co' creditori facendo un panegirico de' vostri meriti che è tutt'altra cosa che l'orazione funebre di quel Frate pagato da' vostri figliuoli. Egli non vi darebbe orecchio vedete, Eccellenza.

Nob. Linguaccia! tu se' tanto incallita nel dir male, che nè manco i vermi ti possono rosicare.

Poe. Che Dio vi dia ogni bene: ora voi parlate propiamente da vostro pari. Voi dite ch'io dico male, perchè anco quaggiù seguito pure a darvi dell'Eccellenza, eh? Quanto ho caro che voi siate morto! ben si vede che questo

era il punto in cui voi avevate a far giudizio. Or bene io darovvi, con vostra buona pace, del Tu. Noi parremo per lo appunto due consoli romani che si parlino la loro lingua. Povero Tu! Tu se' stato seppellito insieme colla gloria del Campidoglio; bisogna pur venire quaggiù chi ha caro di rivederti: oh Tu, se' pure la snella e disinvolta parola.

Nob. Cospetto! se io non temessi di troppo avvilirmi teco, io non so chi mi tenesse dal batterti attraverso del ceffo questa trippa ch'ora m'esce del bellico che infradicia. Io dicoti che tu se' una linguaccia, io.

Poe. Di grazia, signore, fatelo, se il potete; chè voi non vi avvilirete punto. Questo è un luogo dove tutti riescono pari; e coloro che davansi a credere tanto giganti sopra di noi colassù, una buona fiata che sien giunti qua, trovansi perfettamente agguagliati a noi altra canaglia: ned ecci altra differenza, se non che, chi più grasso ci giugne, così anco più vermi sel mangiano. Voi avete in oltre a sapere che quaggiù solamente stassi ricoverata la verità. Quest'aria malinconica che qui si respira fino a tanto che reggono i polmoni, non è altro che verità, e le parole ch'escon di bocca il sono pure.

Nob. Or bene: io t'ho colto adunque, balordo: io dico adunque il vero, chiamandoti una linguaccia, dappoichè qui non si respira nè si dice altro che verità.

Poe. Piano, Eccellenza. Vi ricorda egli quanti dì sieno che voi veniste quaggiù?

Nob. Sibbene: tre dì; e qualche ore dappoi ci giugnesti tu ancora.

Poe. Gli è vero. Fu per lo appunto il giorno che quegli sciocchi di là sopra, dopo avermi lasciato morir di fame, si credettero di beatificarmi qua collocandomi in compagnia di vostra Eccellenza.

Nob. Egli avevano ben ragione; se non che tu non meritavi cotesta beatitudine.

Poe. Or dite: nel momento che voi spiraste, non vi fu tosto serrata la bocca?

Nob. Sì.

Poe. Non ragunovvisi poi dintorno un esercito di mosche che ve la turarono vie più?

Nob. Che vuoi tu dire per ciò?

Poe. Non veniste voi chiuso fra quattro assi?

Nob. Sì, e coperte di velluto, e guernite d'oro finissimo, e portato da quattro becchini e da assai gentiluomini con ricchissime vesti nere, colle mie arme dintorno, con mille torchj che m'accompagnavano . . .

Poe. Via, cotesto non importa. Non foste voi così imprigionato gittato quaggiù?

Nob. Sì; e per ventura cadendo si scommessero le assi, sì ch'io ne sdrucciolai fuora, e rimasimi quale ora mi vedi.

Poe. Non vedete voi adunque che voi avete tuttavia in corpo l'aria di là sopra; ch'e' non ci fu verso ch'essa ne potesse uscire, tanto voi eravate ben chiuso da ogni banda?

Nob. E cotesto che ci fa egli?

Poe. Egli ci fa assai; conciossiachè l'aria piena di verità di quaggiù non vi può entrare, e per conseguente non ne può uscire colle parole; laddove in me è seguito tutto il contra-

rio. Io fui abbandonato alla discrezione del caso quand'io mi morii; e que' ladri de' becchini non m'ebbero punto di rispetto, conciofossechè io non fossi un cadavere Eccellenza. Anzi, levatimi alcuni cenci ov'io era involto, quaggiù mi gittarono così gnudo, com'io era nato. Voi v'avvedete ora che l'aria di colassù ben tosto si fu dileguata da' miei polmoni, e che in quel cambio ci scese quest'aria veritiera di questo luogo ov'ora insieme abitiamo, e staracci finchè qualche topo non m'abbia tanto bucato i polmoni, ch'essa non ci possa più capire.

Nob. Bestia, tu vuoi dunque conchiuder da ciò che tu solo dici 'l vero quaggiù, e ch'io dico la bugia?

Poe. Io non dico già questo, io. Voi ben sapete che quando altri è ben persuaso che ciò ch'ei dice sia vero, non si può già dire ch'egli faccia bugia, sebbene egli dica il falso, non avendo egli animo d'ingannare altrui, comechè egli per un cattivo raziocinio inganni sè medesimo.

Nob. Mariuolo, tu fai bene a cercare di sgabellartene: ben sai che cosa importi il dare una mentita in sul viso a un mio pari. Ma via, poichè qui nessuno ci vede, nè restaci altro che fare infino a tanto che questi vermi abbian finito di rosicarci, io voglio pur darti retta. Di' pure: in che cosa m'inganno io? Egli sarà però la prima volta che un tuo pari abbia ardito di dirmi ch'io m'ingannassi.

Poe. Signore, fatemi la cortesia di rispon-

dere voi prima a me. Per qual ragione non volevate voi dianzi ch'io vi stessi vicino?

Nob. Non tel diss'io già? perchè ciò non si conveniva ad un par tuo.

Poe. E che? vi pungevo io forse, v'assordavo io, vi mandav'io qualche tristo odore alle narici, vi dava io infine qualche disagio alla persona?

Nob. Benchè cotesto fosse potuto essere per avventura, non è però per questo ch'io sommene doluto, ma solamente perchè ciò non si conveniva.

Poe. Or perchè non si conveniva egli ciò? Forse che non può l'uomo star vicino all'altr'uomo, quando egli no 'l punga, non l'assordi, non gli mandi trist'odore alle narici, e finalmente non gli rechi verun disagio alla persona?

Nob. Sì certo ch'egli 'l può; ma quando l'altro sia suo pari.

Poe. E quand'egli no 'l sia?

Nob. Colui ch'è inferiore è tenuto d'usar rispetto all'altro che gli è superiore; e il non osare accostarsi è segno di rispetto; laddove il contrario è indizio di troppa famigliarità, come dianzi ti accennai.

Poe. Voi non potreste pensar di meglio: ma ditemi, se il cielo vi faccia salvo, chi di noi due giudicate voi che sia tenuto a rispettar l'altro?

Nob. No 'l vedi tu da te medesimo, balordo? Tu dei rispettar me.

Poe. Voi volete dire adunque che voi siete mio superiore.

Nob. Sì certo.

Poe. E per qual ragione il siete voi? Sareste voi per avventura il re?

Nob. Sogni tu, o impazzi? Or non mi conosci tu adesso, o non mi conoscevi pochi dì fa quando noi eravamo tra' vivi? Che vai tu ora dunque farneticando ch'io mi sia il re?

Poe. Se voi non siete il re, non può fare che voi non siate almanco un suo ministro deputato al governo del popolo e all'amministrazione della giustizia.

Nob. No dicoti, ch'io non ebbi mai bisogno d'occuparmi in sì fatte cose a' miei dì.

Poe. Egli è adunque forza che voi siate uno de' suoi sergenti o bargelli per esso lui destinati a rappresentare la sua autorità e ad eseguire le sue intenzioni.

Nob. Tu m'hai ben viso da bargello tu, anzi da boja, manigoldo, che ti pigli tanta sicurtà meco.

Poe. Voi sarete adunque qualche Morgante o qualche Briareo dotato dalla natura d'una straordinaria robustezza delle membra.

Nob. Oh! tu m'hai ristucco oggimai, impronto seccatore tu che se'. Vanne a' villani, e quivi troverai cotesta triviale robustezza delle membra che tu di'. A' miei pari si conviene troppo più gracile e dilicata complessione che tu non pensi.

Poe. Avete voi forse delle grandi ricchezze e de' gran danari alla vostra disposizione?

Nob. Di ciò ben io ne aveva; ma io ne ho giocato e mangiato una gran parte, e il resto me lo sono speso in abiti, in cocchi, in vil-

leggiature, in servi e in mille altre cose finalmente che sono necessarie a' pari miei. Non è senza ragione ch'io mi son morto fallito, come tu sai, e non ho lasciato a' miei figliuoli altro che i fedecommessi, co' quali si faccian beffe de' creditori. Ad ogni modo, io mi sarei trovato nudo d'ogni cosa sì tosto ch'io fossi arrivato quaggiù, se io non avessi avuto la sagacità di spogliarmene innanzi tratto. Ma dove andrann'egli però a battere le tante domande che tu mi vai facendo?

Poe. Se voi non siete nè il re, nè suo ministro nè suo bargello, nè fornito dalla natura di straordinaria valentia del corpo, nè di grandi ricchezze dalla fortuna, in che vi tenete voi per mio superiore, e perchè pretendete voi ch'io v'usi rispetto?

Nob. Perchè io son nobile, dove tu sei plebeo.

Poe. E che diacine d'animale è egli mai cotesto nobile? o perchè dobbiamo noi essere obbligati a rispettarlo?

Nob. Perchè egli ha avuto una nascita diversa dalla tua.

Poe. Oh poffare! voi mi fareste strabiliare. Affè che voi mi pigliaste ora per un bambolo da contargli le fole della Fata e dell'Orco. Non sono io forse stato generato e partorito alla stessa stessissima foggia che il foste voi? E che vi moltiplicate voi forse per mezzo delle stampe voi altri nobili?

Nob. Noi nasciamo come se' nato tu medesimo, se io ho a dirti 'l vero; ma il sangue che in noi è provenuto da' nostri maggiori è tutt'altra cosa che il tuo.

Poe. Dàlle; e voi seguite pure a infilzarmi maraviglie. Forse che il vostro sangue è fatto alla foggia di quello degli Dei d'Omero, e non è così come il nostro fluido e vermiglio?

Nob. Egli è anzi così come il vostro fluidissimo e vermiglissimo; ma tu ben sai che possa il nostro sangue sopra gli animi nostri.

Poe. Io non so nulla, io. Di grazia, che credete però voi che il vostro sangue possa sopra gli animi vostri?

Nob. Esso ci può più che non credi. Esso rende i nostri spiriti svegliati, gentili e virtuosi; laddove il vostro li rende ottusi, zotici e viziosi.

Poe. E perchè ciò?

Nob. Perchè esso è disceso purissimo per insino a noi per li purissimi canali de' nostri antenati.

Poe. Se la cosa è come a voi pare, voi sarete adunque voi altri nobili tutti quanti forniti d'animo svegliato, gentile e virtuoso.

Nob. Sì certamente.

Poe. Onde vien egli però, che quando io era colassù tra' viventi, a me pareva che una così gran parte di voi altri fosse ignorante, stupida, prepotente, avara, bugiarda, accidiosa, ingrata, vendicativa, e simili altre gentilezze? Forse che talora, per qualche impensato avvenimento, si è introdotta qualche parte del nostro sangue eterogeneo per entro a que' purissimi canali de' vostri antenati? Ed onde viene ancora che tra noi altra plebe io ho veduto tante persone scienziate, valorose, intraprendenti, liberali, gentili, magnanime e dabbene?

Forse che qualche parte del vostro purissimo sangue vien talora per qualche impensato avvenimento ad introdursi negli oscuri canali di noi altra canaglia?

Nob. Io non ti saprei ben dire onde ciò procedesse; ma egli è pur certo che si dee parlar con molto più riverenza, che tu non fai, di noi altri nobili, perciocchè noi meritiamo rispetto da voi, se non per altro, almeno per l'antichità della nostra prosapia.

Poe. Deh! signore, ditemi per vita vostra, quanti secoli prima della creazione cominciò egli mai la vostra prosapia?

Nob. Ah ah! tu mi fai ridere. Pretenderesti tu forse, minchione, che ci avesse delle famiglie primachè nulla ci fosse?

Poe. Or bene, di che tempo credete voi che avesse cominciamento la vostra famiglia?

Nob. Dal tempo di Carlo Magno, cicala.

Poe. Olà tu, fammi di cappello tu, scostati da me tu.

Nob. Insolente. Che linguaggio tieni tu ora con me? tu mi faresti po' poi scappare la pazienza.

Poe. Olà scostati, ti dico io.

Nob. E perchè?

Poe. Perchè la mia famiglia è di gran lunga più antica della tua.

Nob. Taci là, buffone: e da chi presumeresti però tu d'esser disceso?

Poe. Da Adamo, vi dico io.

Nob. Oh! io l'ho detto che tu ci avverresti bene a fare il buffone. Io comincio quasi ad aver piacere d'essermi qui teco incontrato.

Suvvia, fammi adunque il catalogo de' tuoi antenati.

Poe. Eh! pensate la vorrebb'esser la favola dell'uccellino, se io avessi ora a contare ogni cosa. Questi rospi che ora ci rodono non hanno mica tanta pazienza, sapete. Così fosse stato addentato il vostro primo ascendente dove ora uno di essi m'addenta, che voi non vi vantereste ora di così antica famiglia.

Nob. Ispacciati: comincia prima da tuo padre, e va via salendo: come chiamavasi egli?

Poe. Il sig. Giambatista per servirvi.

Nob. E il tuo nono?

Poe. Il mio nonno...

Nob. Or dì.

Poe. Zitto, aspettate ch'io lo rinvenga il mio nonno...

Nob. Sbrigati, ti dico, in tua malora.

Poe. Il mio nonno chiamavasi messer Guasparri.

Nob. E il tuo bisavolo?

Poe. Oh questo affè ch'io non me 'l ricordo. Ricorderestevi voi i vostri?

Nob. Se io me li ricordo? Or senti: Rolando il Primo, da Rolando il Primo Adolfo, da Adolfo Bertrando, da Bertrando Gualtieri, da Gualtieri Rolando Secondo, da Rolando Secondo Agilulfo, da Agilulfo...

Poe. Cappita, voi siete fornito d'una sperticata memoria, voi. Egli si par bene che voi non abbiate studiato mai altro che la vostra genealogia.

Nob. Ora ti dai tu per vinto? mi concedi tu oggimai che io e gli altri nobili miei pari

meritiamo rispetto e venerazione da voi altri plebei?

Poe. Io vi concedo che voi aveste di molta memoria voi e i vostri ascendenti; ma se cotesto vi fa degni di riverenza, io non so perchè io non debba dare dello Illustrissimo anco a colui che mostra le anticaglie, dappoichè egli si ricorda di tanti nomi quanti voi fate, e d'assai più ancora. Ma ditemi per vostra fe, se il fu vostro legnajuolo o il fu vostro calzolajo si ricordassero per avventura i nomi de' loro antenati, poniam caso, fino a' tempi del re Alboino, non sarebbon eglino perciò nobili quanto voi, e non dovrebbesi anche loro così come a voi il titolo dell'Eccellenza?

Nob. È egli però possibile, animale, che tu non ti avvegga quanta differenza ci corra tra me ed essi? chè dove quelli è verosimile che derivati sieno da altri legnajuoli e calzolai, io al contrario ognun sa da quanto celebri, quanto illustri e quanto grand'avoli sono disceso.

Poe. Siete voi ben certo che sieno stati sì celebri, sì illustri e sì grandi cotesti avoli vostri, o che voi provenghiate veramente da questi che voi credete sì fatti?

Nob. Come vuoi tu che sia altrimenti, dappoichè io ho lasciato colassù ne' miei archivj tanti volumi, quali in istampa e quali scritti a penna, che tutti contengono la serie de' miei ascendenti fino a quel Rolando il Primo che dianzi ti nominai?

Poe. Affè che voi mi citate de' molto gravi testimonj. Non udiste voi mai che di niuna cosa si dee più dubitare, che d'una genealogia; e

ch'egli è proverbio fatto in alcune lingue, che niuno è più bugiardo d'un genealogista?

Nob. Tu apporresti al sole. Starò a vedere che tu saprai meglio di me quali fossero i miei avoli, ed onde cominciasse la mia nobiltà.

Poe. E che? siete voi forse d'opinione che la vostra nobiltà avesse una volta cominciamento?

Nob. Non tel niego.

Poe. Essa dee adunque aver cominciato in alcuno de' vostri antenati.

Nob. Poh il gran Salamone! Tu la indovinasti per lo appunto.

Poe. Bene sta. Credete voi ora che colui de' vostri antenati da cui ebbe principio la vostra nobiltà, avesse mai padre?

Nob. Tu ti pigli oggimai troppo giuoco di me. Che vuoi tu ch'egli piovesse in terra da' nuvoli?

Poe. Rispondete: l'ebb'egli?

Nob. Ei l'ebbe senz'alcun fallo.

Poe. Pensate voi che cotesto padre fosse anch'egli nobile, o no? M'udite voi?... Non rispondete?... Eh... Avete voi perduta la parola?... A quel ch'io veggo, voi vi trovate impacciato. Coraggio, dite.

Nob. Se io non erro, il padre non potè altrimenti esser nobile, conciossiachè la nobiltà cominciasse nel figliuolo.

Poe. Forz'è adunque ch'ei fosse ignobile, e che da un ignobile provengliate voi con tutta la serie de' famosi vostri antenati, così come da un ignobile son provenuti il fu vostro calzolajo, il fu vostro legnajuolo, e simile altra gentaglia.

Nob. Io non posso negartelo. E non ci ha famiglia in Europa, per quanto nobilissima esser possa, che non si trovi nella medesima condizione che la mia. Ben ti dico che finora io non feci mai cotesta riflessione; e quasi quasi tu mi fai dubitare che questa nobiltà non sia po' poi così gran cosa come questi miei pari la fanno: ma ciò, ti priego, si rimanga fra noi due.

Poe. Rallegromene assai. Ben si vede che l'aria veritiera di questo nostro sepolcro comincia ora ad insinuarvisi ne' polmoni, cacciandone quella che voi ci avevate recato di colassù.

Nob. Sì; ma tu mi dei concedere nondimeno ch'io merito onore da te in grazia di que' tanti miei che furono tanto celebri, tanto illustri e tanto grandi, come dianzi ti diceva.

Poe. Io giurovi ch'io non ne ho udito mai favellare. Ma che hanno eglino però fatto cotesti sì celebri, sì illustri, sì grandi avoli vostri? Hanno eglino forse trovato la maniera del coltivare i campi; hann'eglino ridotto gli uomini selvaggi a vivere in compagnia; hann'egli scoperta la religione, o trovate le leggi e le arti che son necessarie alla vita umana; hann'egli salvata la patria da qualche imminente calamità; v'hanno egli fondato per puro amore di essa qualche utile e ragionevole stabilimento? S'egli hanno fatto niente di questo, io confessovi sinceramente che cotesti avoli vostri meritarono d'esser rispettati da' loro contemporanei, e che noi ancora non possiamo a meno di non portar riverenza alla memoria loro. Or dite, che hanno eglino fatto?

Nob. Tu dei sapere che que' primi nostri avoli che più d'ognaltro contribuirono alla nobiltà delle nostre famiglie, altri prestarono de' grandi servigj agli antichi principi, ajutandoli nelle guerre ch'eglino intrapresero; e perciò vennero da questi ricompensati largamente e renduti ricchi sfondolati. Altri divenuti fieri per la loro potenza riuscirono celebri fuorusciti, e segnalarono la loro vita facendo stare al segno il loro principe e la loro patria. Quali si dierono per assoldati a condurre delle armate in servigio or di questo or di quell'altro signore, e fecero un memorabile macello di gente d'ogni paese, e si fecero grandissimi tesori delle spoglie riportate da' loro nemici. Quali, sia per timore d'esser perseguitati, sia che per le varie vicende si fossero scemate le lor facoltà, sia per desiderio d'esercitare tanto più assolutamente la loro potenza, ritiraronsi a viver ne' loro feudi, ricoverati in certe loro rocche sì ben fortificate, che gli orsi non vi si sarebbono potuti arrampicare. Quivi non ti potrei ben dire quanto fosse grande la loro potenza: bastiti, che nelle colline ov'essi rifugiavano non risonava mai altro che il fischio delle loro balestre, o il tuono delle loro archibusate; e ch'eglino erano dispotici padroni della vita e delle mogli de' loro vassalli. Ora intendi quanto grandi e quanto venerabili omaccioni fosser costoro, de' quali tenghiamo tuttavia i ritratti appesi nelle nostre sale.

Poe. Or bene, io farovvi adunque quell'onore che fassi agli usurpatori, agli sgherri, a' masnadieri, a' violatori, a' sicarj, dappoichè

cotesti vostri maggiori, de' quali m'avete parlato, furono per lo appunto tali, se io ho a stare a detta di voi; sebbene io mi credo che voi ne abbiate avuti de' savj, de' giusti, degli umani, de' forti, de' magnanimi, de' quali non sono registrate le gesta nelle vostre genealogie, perchè appunto tali si furono, e perchè le vere virtù non amano d'andare in volta a processione.

Nob. Che vuoi tu ch'io ti dica? di mano in mano che tu avanzi col discorso, mi sento come cader dagli occhi dello spirito certa caligine, e vo scoprendo certe cose, delle quali non m'era giammai accorto tra' vivi. Contuttociò mi negherai tu che non mi si debba portar riverenza almeno in grazia di quegli antenati savj, giusti, umani, forti e magnanimi, che dianzi tu stesso m'hai conceduti?

Poe. Cotesto non vi negherò già io, ma a patto che siemi anco lecito di strapazzarvi e di vituperarvi in grazia di que' vostri antichi che voi accennaste poc'anzi, o d'altri i quali, secondo che a me costerà per la tradizione o per le storie, abbian commesso ladronecci, omicidj, violenze, tradimenti e simili altre ribalderie, delle quali poche o forse niuna famiglia può vantarsi immacolata, benchè ognuno s'ajuti, come più può, di coprir le sue sporcizie, come fa il gatto. Non vi sembra egli giusto che se voi volete aver parte nella gloria dovuta a' vostri ascendenti, voi l'abbiate pure nell'infamia che loro si conviene, a quella guisa appunto che chi adisce un'eredità, assume con essa il carico de' debiti che annessi le sono?

Nob. No certo, che cotesto non mi parrebbe nè convenevole nè giusto.

Poe. E perchè ciò?

Nob. Perchè io non sono per verun modo tenuto a rispondere delle azioni altrui.

Poe. Per qual ragione?

Nob. Perchè non avendole io commesse, non ne debbo perciò portare la pena.

Poe. Volpone! Voi vorreste adunque godervi l'eredità, lasciando altrui i pesi che le appartengono, eh? Vorreste adunque lasciare a' vostri avoli la viltà del loro primo essere, la malvagità delle azioni di molti di loro, e la vergogna che ne dee nascere, serbando per voi lo splendore della loro fortuna, il merito della loro virtù, e l'onore ch'eglino sonosi acquistati con esse?

Nob. Tu m'hai così confuso, ch'io non so dove io m'abbia il capo. Io sono rimasto oggimai come la cornacchia d'Esopo senza pure una piuma dintorno. Se per questo, per cui io mi credeva di meritar tanto, io son ora convinto di non meritar nulla, ond'è adunque che quelle bestie che vivevan con noi facevanmi tante scappellate, così profondi inchini, e idolatravanmi così fattamente, ch'io mi credeva una divinità? E voi altri autori e voi altri poeti ne' vostri versi e nelle vostre dediche mi contavate tante magnificenze dell'altezza della mia condizione, della grandezza de' miei natali e il diavolo che vi porti, gramo e dolente ch'io mi sono rimasto.

Poe. Ciò accadde perchè bisogna leccare il mele chi vuol sentirne il dolce; e perchè anco

tra' letterati, tra' poeti e tra gli autori ve ne ha degl'ignoranti, de' vigliacchi, de' birboni e degli scrocconi. Ma coraggio, signore; chè voi siete giunto finalmente a mirare in viso la bella verità. Pochissimi sono coloro che veder la possono colassù tra' viventi, e qui solo tra queste tenebre ci aspetta a lasciarsi vedere tutta nuda com'ella è. Coraggio, Eccellenza.

Nob. Dammi del Tu in tua malora, dammi del Tu; ch'io scopromi alla fine perfettamente tuo eguale, se non anzi al disotto di te medesimo, dappoichè io non trovomi aver più nulla per cui mi paja di poter esigere più alcuno di que' segni di rispetto e di riverenza che mi si profondevano davanti quand'io era vivo.

Poe. Come? Credete voi forse che i titoli che vi si davano e gl'inchini che vi si facevano là sopra, fossero segnali di rispetto e di venerazione ch'altri avesse per voi? Oh! voi la sbagliate di molto, se ciò voi credete.

Nob. Che eran egli adunque? Starommi a vedere ch'io mi viveva ingannato anche in ciò.

Poe. Statemi bene ad udire. In che consiste il rispetto che altri porta a qualche cosa o a qualche persona? nelle parole forse e in alcuni gesti determinati, o anzi in qualche sentimento che altri provi nel suo animo per riguardo a quella cosa o a quella persona?

Nob. Egli significa, se io però so bene quello ch'io mi dica, certi cenni e certe parole che altri usa verso ad alcuno, da' quali questi comprende d'esser onorato e venerato da colui che li fa.

Poe. Voi v'ingannate. Il rispetto non è altro che un certo sentimento dell'animo posto tra l'affetto e la maraviglia che l'uomo pruova naturalmente al cospetto di colui ch'ei vede fornito d'eccellenti virtù morali, o d'eccellenti doti dell'ingegno o del corpo. Questo sentimento per lo più stassi rinserrato nel cuore di chi lo prova, e talvolta ancora per una certa ridondanza prorompe di fuora ne' cenni o nelle parole.

Nob. E quegli inchini che mi si facevano, e que' titoli che mi si davano, non provenivan egli forse da cotesto sentimento che tu di'?

Poe. Eh zucche! Egli è passato in costume tra gli uomini, che coloro che sono arrivati a un certo grado di fortuna, volendo pure per eccesso della loro ambizione slontanarsi dalla comune degli altri mortali, si sono assunti certi titoli vuoti di senso, ed hanno richiesto da coloro che avevan bisogno di essi, certi determinati atteggiamenti da farsi alla loro presenza. I capi de' popoli sonosi prevaluti della vanità de' loro soggetti, ed hanno di questi segnali instituito un commerzio, per mezzo del quale i ricchi ambiziosi, cambiando i loro tesori, si comperano fumo e vanno imbottando nebbia. Gli sciocchi poi, i quali non pensano più là, dannosi a credere che coloro siensi comperati insieme co' titoli e colle distinzioni anche il merito, il quale non si compera altrimenti, ma si guadagna colle sole proprie virtuose azioni. I savj non cascano però a questa ragna; e sebbene, per non andare a ritroso della moltitudine e comparir cinici o quacque-

ri, impazzano co' pazzi, e non sono avari di certe parole e di certi gesti che voi altri richiedete e che la moltitudine vi concede, nondimeno in cuor loro pesano il rispetto e la stima sulla bilancia dell' orafo, e non la concedono se non a chi se la merita. Eglino fanno come il forestiere il quale s' inchina agl' idoli della nazione, ov' egli soggiorna, per pura urbanità, ma se ne ride poi e li beffeggia dentro di sè medesimo. M' intendeste voi ora? Pensate voi ora che i vostri creditori, alloraquando chini, come voti davanti un' immagine, pregavanvi della loro mercede, tramischiando ad ogni parola il titolo di Eccellenza, avessero punto di venerazione per voi? Egli vi davano anzi mille volte in cuor loro il titolo di prepotente e di frodatore. E i vostri famigliari, che udivano e vedevano le vostre sciocchezze e le vostre bizzarrie taciti e venerabundi, oh quanto si ridevano in cuor loro della vostra melensaggine e della vostra stravaganza! E i filosofi e gli altri uomini di lettere che v' udivan decidere così francamente d' ogni cosa...

Nob. Deh! taci, te ne scongiuro; chè mi par proprio di morire la seconda volta udendo quello che tu mi di', e pensando ch' io ho aspettato nella sepoltura a sgannarmi della mia pecoraggine e della mia bestiale vanità. Non ti par egli ch' io meriti compassione?

Poe. No io; anzi da questo momento io comincio a provare per voi quel sentimento di rispetto e di stima ch' io vi diceva, considerandovi io per un uomo che conosce perfettamente la verità, che si ride della vanità e leggerezza

di coloro che credonsi di meritar venerazione per lo sangue degli altri nelle lor vene disceso; che s'innalzano sopra gli altri uomini soltanto perchè ricordansi i nomi di più numero de' loro antenati, che gli altri non fanno; che vantano per merito loro le azioni malvage de' loro maggiori, esigendone rispetto; che usurpansi la mercede delle belle azioni non fatte nè imitate da loro per veruna maniera; e che finalmente figuransi d'essersi comperati i meriti insieme co' titoli, ed assomigliansi a colui che credevasi di poter comperar per danari lo spirito divino.

Nob. Deh! amico, perchè non ti conobbi io meglio, quand'io era colassù tra' vivi, chè io non avrei aspettato a riconoscermi così tardi?

Poe. Io ho tentato non poche volte di farvene accorgere, io, e con certe tronche parole e con certi sorrisi e con certe massime generali gittate come alla ventura, e in mille altre fogge: ma voi briaco di vanagloria badavate a coloro che v'adulavano per mangiar pane, e non credevate che un plebeo potesse saper giudicare di nobiltà e di cavalleria assai meglio che voi non facevate.

Nob. Che volevi tu ch'io facessi, se tutto cospirava a far che s'abbarbicasse ognora più in me questa mia sciocca e ridicola prosunzione. Fa tuo conto che al mio primo uscir delle fasce io non mi sentii sonare mai altro all'orecchio, se non che io era troppo differente dagli altri uomini, che io era cavaliere, che il cavaliere dee parlare, stare, moversi,

chinarsi non già secondo che l'affetto o la natura gl'inspira, ma come richiede l'etichetta e lo splendore della sua nascita. Così mi parlavano i genitori egualmente vani che me; così i pedanti che amavano di regnare in casa mia, o di trattenermi ad onorar, com'egli dicevano, i loro collegi. Ma prima che siemi impedito di parlar più teco, cavami, ti priego, anche di quest'altro dubbio. Egli mi pare che questa nobiltà, ch'io ho pur trovato essere un bel nulla, abbia contribuito sopra la terra a rendermi più contento della mia vita: saresti tu di parere ch'ella pur giovi alcuna cosa a render più felici gli uomini colassù?

Poe. Io non vi negherò già questo, quando la nobiltà sia colle ricchezze congiunta, o colle virtù o col talento; perciocchè anco i pregiudizj e le false opinioni degli uomini, qualora sieno a tuo favore, possono esserti di qualche uso e comodità. Le ricchezze, unite in quelle circostanze che voi chiamate nobiltà, fanno sì che voi vi potete servire di que' privilegi che co' titoli vi furono conferiti, e così pascervi colla vana ambizione di poter essere in luogo donde gli altri sieno esclusi, e simili altre bagattelle. Che se la nobiltà è congiunta colla virtù, avviene di questa come delle antiche medaglie, che quantunque la loro patina non renda intrinsecamente più prezioso il metallo onde sono composte, nè migliore il disegno onde sono improntate, nondimeno, per una opinione di chi se ne diletta, riescono più care e pregiate. Ed io ho pur veduti alcuni dabbene cavalieri godersi del volgare pregiu-

dizio in loro favore, per così aver campo di far parere più bella la loro modestia, e di far riuscire più cari i loro meriti sotto a questa vernice dell'umana opinione, e scambiando così i titoli e le riverenze co' beneficj e colle cortesie mostrare la vera nobiltà dell'animo, e dar qualche corpo alla falsa, di cui finora teco parlai.

Nob. Io non posso oggimai più dir motto, conciossiachè i miei polmoni comincino a sdrucirsi, e la lingua a corrompersi. Rispondimi a questo ancora. Credi tu che la nobiltà possa giovar qualche cosa spogliata della virtù, della ricchezza e de' talenti?

Poe. Voi non vedeste mai il più meschino uomo, nè il più miserabile d'un uomo spogliato in sola nobiltà. Egli può dire, come diceva quel prete alla fante che scandolezzavasi per la cherca: Spogliami nudo, e vedrai ch'io pajo appunto un uomo. — Conculcato da' ricchi, che in mezzo agli agi possono comperarsi i titoli quando vogliono, e si ridono della sterile nobiltà di lui; disdegnato da sapienti, che compiangono in lui l'ignoranza accompagnata colla miseria e colla superbia; sfuggito dagli artigiani, alla cui bottega egli non s'arrischia d'impiegare le mani; odiato dalle persone dabbene, che abbominano il suo ozio e la sua inettitudine; finalmente congedato da tutti coloro ch'erano una volta suoi pari, i quali non soffrono d'ammetterlo nelle loro assemblee, così gretto e meschino, senz'oro, senza cocchi, senza servi, e cose altre simili, che sono il sostegno e l'unico splendore della

nobiltà, vien ridotto ad abitar tutto il giorno un caffè di scioperati, che il mostrano a dito e fannolo scopo de' loro motteggi e delle loro derisioni. Così il vano fasto della sua nobiltà è cangiato per lui in infamia; e per colmo della sua miseria e del suo ridicolo gli restano tuttavia in mente e sulle labbra i nomi de' suoi antenati. A questa condizione si accosta qualunque nobile famiglia che decade dalla sua prima ricchezza e insieme dalla sua prima virtù, se la modestia o la filosofia non la sostiene.

Nob. Ohimè! che in cotesta condizione io ho lasciato i miei figliuoli colassù; e tutto ciò per colpa...

Poe. Egli non può più parlare; la lingua gli s'è infracidita. Riposatevi, Eccellenza, sul vostro letame. La lingua de' poeti è sempre l'ultima a guastarsi. Beato voi, se colassù aveste trovato uno sì coraggioso che avesse ardito di trattarvi una sola volta da sciocco! Se io avessi a risuscitare, io per me prima d'ogni altra cosa desidererei d'esser uomo dabbene, in secondo luogo d'essere uomo sano, di poi d'esser uomo d'ingegno, quindi d'esser uomo ricco, e finalmente quando non mi restasse più nulla a desiderare, e mi fosse pur forza di desiderare alcuna cosa, potrebbe darsi che per istanchezza io mi gettassi a desiderar d'esser uomo nobile, in quel senso che questa voce è accettata presso la moltitudine.

LETTERA

Digitized by Google

Digitized by Google

LETTERA

AL

CONTE DI WILZECK (1)

L'occhio di parzialità con cui V. S. Illustrissima si è sempre degnata di riguardarmi; le umanissime promesse ch'Ella graziosamente mi fece poche ore prima della sua partenza per la campagna; le varie novelle che si spargono per la città, tutto mi fa coraggio ad incomodarla con questa mia lettera. Fino da quando io fui invitato a Parma per esservi impiegato nella lettura d'Eloquenza e di Logica, come a V. S. Illustrissima è ben noto, Ella ebbe la degnazione di farmi nascere in cuore delle speranze d'essere adoperato in patria qualora fosse seguíta la riforma degli studj, che fin d'allora si prometteva. Si compiacque d'insinuarmi più volte ch'io non partissi di Milano, interponendo qualche volta alle proprie insinuazioni anche il nome di S. E. (2), e assicurandomi inoltre che io non mi sarei trovato malcontento dell'essermi trattenuto in patria. Guardimi il cielo che io pretenda, col

(1) Fu scritta prima del 1770.
(2) Il conte di Firmian.

rammemorarle queste cose, di farle credere che io abbia lasciato di accettar la proposizione di Parma in grazia di esse, e così constituire in lei quasi un'obbligazione a mio favore. No, io non ebbi la generosità di rimanermi in patria unicamente per questi motivi, sebbene io dovessi confidare assaissimo sopra le graziose espressioni ch'Ella in quel tempo si compiacque di farmi. V. S. Illustrissima conosce troppo bene il mio carattere, e mi usa la giustizia di non credermi capace di sorprendere per queste vie basse ed indirette un padrocinio che sempre è venuto all'incontro del mio tenue merito così spontaneamente e con tanta magnanimità. Ciò dico soltanto per farle sovvenire la per me graziosa epoca in cui cominciai a sentire le testimonianze della sua favorevole prevenzione a riguardo mio.

Nell'inverno di questo anno passato poi il signor consigliere Pecis si compiacque d'accrescer le già da me concepite speranze, col propormi, con intelligenza, cred'io, anche di S. E., una cattedra d'Eloquenza superiore, in caso che questa cattedra fosse di quelle che si destinavano per Milano. V. S. Illustrissima può immaginarsi se io abbracciai con tutto l'ardore una proposizione che tanto mi onora, non altro desiderando io più vivamente che d'impiegare i miei quali si sieno talenti in servigio del mio Principe e della mia patria, e di ottenere un carattere pubblico che mi dia qualche distinzione nel mio paese. Non ho tralasciato dipoi di coltivare questa felice disposizione nel signor consigliere Pecis, e per mezzo di lui,

secondo che io credo, anche nell'animo di S. E. e di qualche altro ministro della Deputazione.

Ma ora è sparsa voce che questa cattedra d'Eloquenza superiore in Milano non si fondi altrimenti: e quando ciò si verificasse, tutte le mie speranze se ne sarebbero andate al vento. Quando sia vero che il superiore discernimento della Regia Deputazione non abbia giudicata necessaria questa cattedra, sarò io pure del medesimo parere, gloriandomi io d'assoggettare il mio particolar sentimento alle ponderate decisioni d'un corpo così illuminato.

Ma quando ciò non sia, e che all'opposto sia stata giudicata o necessaria od utile almeno, sarò glorioso di vedere un così rispettabile giudizio accordarsi colla mia privata e spontanea opinione.

L'eloquenza superiore appartiene alla filosofia, ed approfitta massimamente della logica, della metafisica e della morale. Non si occupa ella soltanto materialmente de' vocaboli, de' tropi, dello stile, delle parti e de' generi dell'orazione, cose proprie di quella rettorica che ordinariamente si abbandona alle scuole inferiori, per avvezzare i giovani a tesser soffribilmente un discorso. Quest'eloquenza superiore si stende sopra i confini delle idee accoppiate a' vocaboli, e conseguentemente sopra la proprietà di questi, sopra il loro valor reale, e sopra quello d'opinione; cose tutte che contribuiscono alla chiarezza, alla forza, alla nobiltà del discorso. Passa inoltre alla composizione de' vocaboli nelle frasi e nelle perifrasi, fissa i limiti della loro accettazione secondo

la diversità degli stili, secondo la natura dell'idioma e secondo le regole inalterabili del bongusto. Richiama la composizione de' membri e de' periodi al giudizio dell'orecchio, e ne tempera i modi fra la natura della lingua, fra il gusto vegliante e le meccaniche impressioni del suono. Quest'è la menoma parte, ma però necessaria dell'eloquenza superiore. Si vale poi della logica, scegliendo o rigettando la varietà delle pruove, vestendole, colorendole, distribuendole secondo la varietà delle circostanze e delle convenienze: e questo scegliere, vestire, colorire, distribuire secondo la varietà delle circostanze e delle convenienze suppone una profonda conoscenza della morale per iscegliere le maniere, gli stili, i colori dell'argomentazione che meglio rivolgano a nostro favore le diverse passioni dei diversi uomini, sempre a seconda degl'immutabili principj del retto e dell'onesto. Qui è dove subentrano la delicatezza, lo spirito, la vivacità, il calore, l'entusiasmo, e tutti quelli altri accompagnamenti dell'argomentazione che prevenendo, agitando e soggiogando gli animi, v'introducono la persuasione e la deliberazione. Tutto questo è suggetto dell'eloquenza superiore; ma non lo insegna già essa per la sola via de' nudi e freddi precetti. Essa vi accoppia costantemente gli esempj più illustri presi da tutte le lingue e da tutte le età e da tutti gli scrittori: anzi prende occasione da questi esempj di fissare pochi e chiari precetti ripetuti immediatamente dalla natura e dal cuore dell'uomo, confermandone di tanto in tanto l'autenticità colla decisione de' mae-

stri più classici d'ogni nazione. Nè questa eloquenza superiore si trattiene solamente sopra ciò che si chiama oratoria. Spazia pur anco sopra la poesia, e su tutte le altre opere che si chiamano di gusto e d'immaginazione; e quivi richiama le menti a' fini più utili e nobili, le conduce sulle vie del bongusto; seconda e coltiva i genj nascenti; raddrizza le menti, ne corregge l'intemperanza o la vanità, sempre coi grandi esempj de' classici, de' giudiziosi e degli onesti scrittori d'ogni tempo e d'ogni paese. Così si spargono in una città la delicatezza, il bongusto, la coltura; cose tutte che V. S. Illustrissima ben sa quanto influiscano ai costumi d'un popolo.

Questa è l'idea che io ho d'una cattedra d'Eloquenza superiore; e se questa idea non è falsa, una simile cattedra non può a meno di non esser riconosciuta per utile infinitamente.

E tanto più utile dee riputarsi in Milano, dove, ad onta di tante recenti cure di S. M., non si può negare che regni ancora di molta barbarie. Senza far torto a quegl'individui che per lo solo impeto del loro talento si aprono una strada fra le tenebre, V. S. Illustrissima ben vede quanto sì le pubbliche come le private scritture manchino per lo più d'ordine, di precisione, di chiarezza, di dignità. Gli avvocati, generalmente parlando, non hanno idea del buono scrivere; non dico io già di quello che si riferisce semplicemente alla grammatica od allo stile, che pure è molto importante, ma di quello che ha rapporto alle convenienze degli affari e delle persone, cosa che dovrebb'essere

tutta propria di loro. I predicatori, non parlo io de' Frati, a' quali non s'appartiene naturalmente nè fondamentalmente la predicazione della Chiesa cattolica, e che oltre di ciò non si può sperar di correggere; i predicatori, dissi, per lasciar da parte tutto il resto di cui mancano, sono generalmente privi della prima facoltà, cioè di farsi sentir con piacere; e ciò più per difetto d'abilità in loro, che di pietà ne' cittadini. Che dirò io a V. S. Illustrissima di tanti giovani sonettanti che infestano il nostro paese, persuasi d'esser qualcosa d'importante, che dietro a questa vanità estremamente nociva alle famiglie ed allo Stato perdono i talenti che dovrebbero esser meglio impiegati? Non vi ha pur uno fra questi che sappia cantar degnamente le lodi della virtù o del suo principe; pur uno che sia capace di contribuire una commedia od una tragedia al teatro; pur uno che faccia una cosa degna della dilicatezza e dell'eleganza del nostro secolo. Se fra le città d'uno Stato ve ne ha una ove si debba meglio coltivar la dilicatezza e il bongusto, certamente è quella dove s'aduna un corpo maggiore di nobiltà, che è la sede de' magistrati supremi, e che per queste ragioni invita maggior copia di forestieri. Sono, ec.

PROGRAMMI

DI

BELLE ARTI

Digitized by Google

Digitized by Google

SOGGETTO

PER IL TELONE DEL TEATRO DELLA SCALA

Apollo addita alle quattro Muse del Teatro i modelli del bongusto nelle arti teatrali, fugando col suo splendore i vizj opposti alla perfezione di queste.

ESPOSIZIONE

Sopra un vago e luminoso gruppo di nuvole, le quali scenderanno dalla destra della tela alla sinistra, ombreggiando la parte destra, sottoposta ad esse, si vedrà un carro tirato da quattro spiritosi e leggieri cavalli. Sopra di quello sederà Apollo, che, risplendendo di chiarissima luce, illuminerà tutta la composizione. Volgerà questi lo sguardo lieto e maestoso alle quattro Muse del teatro, situate alla parte sinistra sul piano della terra. Nello stesso tempo piegandosi graziosamente col corpo, e stendendo il destro braccio, mostrerà di parlare alle Muse, e di additar loro con molto interesse alcuni busti d'uomini illustri collocati nell'esteriore del tempio dell'Immortalità, che si vedrà sorgere alla destra di quelle. Intanto per le fenditure delle nuvole, che si stendono dietro del carro, scapperanno vivacissimi raggi, che andranno fra l'oscurità inferiore ad abbagliare e mettere in tumultuosa fuga varie

figure rappresentanti i vizj opposti alla perfezion del teatro. Dalla parte delle quattro Muse sorgeranno in bella disposizione varie piante di lauro, le quali, supponendosi che girino intorno a tutta l'estensione del tempio, torneranno a comparir in distanza all'altro lato di questo. In tale lontananza potranno esser disposte in un gruppo le altre cinque Muse e il cavallo Pegaso. La parte dove sono collocati i Vizj sarà ingombra di piante selvagge ed indocili, che sorgeranno sopra un terreno incolto e dirupato.

Lo spazio poi che venga a restare fra il tempio e le nuvole, oppure sotto alle nuvole stesse, rappresenterà un ameno paesetto, per il quale serpeggerà l'acqua del fonte Aganippe, a cui voleranno intorno scherzando varj cigni.

Le quattro Muse saranno:

Melpomene, Musa della tragedia. Sarà di sembiante, di forme, d'atteggiamento serio ed augusto. Avrà abito ed acconciatura ricca e reale, coturni alle gambe, scettri e corone vicine a lei, pugnale nudo in mano.

Talia, Musa della commedia. Avrà viso allegro e ridente, abito semplice, corona d'ellera in capo, specchio in mano.

Erato, Musa delle rappresentazioni liriche. Avrà sembiante grazioso, occhi teneri, abito vago di colori e di forme, corona di mirti e rose in capo, lira in mano o vicina, Amorino al fianco con arco, faretra e facella accesa.

Tersicore, Musa del ballo. Fisonomia gentile, corpo ed atteggiamento svelto, in atto grazioso quasi di ballare, abito corto e leggiero,

ghirlanda di varie piume in capo, e massime bianche e nere. Avrà una mano appoggiata ad un' arpa.

Queste figure saranno collocate nell' ordine sopra indicato. Alcune saranno attentissime all' atto ed alle parole d' Apollo; ed alcun' altra sarà in atto di volgersi guardando o mostrando alla compagna i busti degli uomini illustri indicati da lui.

I *Vizj* opposti verranno rappresentati in uno stuolo di donne baccanti, di satiri, di fanciulli, di capri, di uccelli notturni, ec., in atto di fuggir dalla luce d' Apollo.

Tra queste figure domineranno spezialmente

Il *cattivo Gusto*. Sarà un giovinetto nudo, di fisonomia stupida e di fattezze grossolane, con due grandi orecchie d' asino, e una zampogna in mano. Sarà in atto di saltar giù fuggendo da un sasso rozzamente scolpito, e rappresentante una figura con testa e crine da cavallo, viso e collo di donna, corpo e piedi d' uccello, coda di pesce.

La *Licenza*. Baccante scapigliata, mezzo nuda, viso tinto di mosto, corona di viti in capo, tirso in mano. Sarà in atto di fuggire schermendosi con una mano dai raggi d' Apollo che la percotono.

La *Scurrilità*. Satiro che fuggendo fa un movimento buffone, e colla bocca fa delle smorfie ad un fanciullo vicino a lui, mentre questi si tiene con una mano al viso una grande maschera caricata e ridicola.

Tutta questa parte della composizione sarà aggruppata e ammassata a piacer del pittore.

Se gli giova, potrà anche introdurvi un piccol palco, che cade per il tumulto di quelli che fuggono; e caderanno con esso rotoli di scritti, maschere e stromenti rozzi e imperfetti, come cembali, crotali e simili. Svolazzerà sopra il detto palco una tenda appesa irregolarmente ai rami degli alberi.

Il tempio, dove si vedranno collocati i busti degli uomini illustri indicati da Apollo, sarà di forma rotonda, circondato da un portico. Nella parete che apparirà fra gl' intercolunnj di questo, vi saranno delle nicchie con busti. La prospettiva sarà condotta in maniera, che all' occhio degli spettatori finti e reali si presentino almeno quattro dell' intercolunnj, che si vedano distintamente le forme dei busti collocati nelle nicchie, e possano leggersi le iscrizioni poste nel piedestallo di quelli.

Nella nicchia più lontana si vedrà un busto rappresentante un uomo vecchio barbato, con panneggiamento greco. Nella base del piedestallo vi sarà scritto a caratteri d' oro SOPHOCLES.

Nella nicchia seconda, un uomo piuttosto giovane e sbarbato, con panneggiamento latino, e iscrizione TERENTIVS.

Nella terza, un bel vecchio sbarbato con panneggiamento nobile a piacere, e iscrizione METASTASIVS.

Nelle seguenti nicchie, che per la prospettiva saranno visibili, compariranno i piedestalli, ma senza busti sopra.

L' architettura del tempio potrà essere d' uno o più ordini, avvertendo però che vi sia conci-

liato colla grandiosità la maggior esattezza, semplicità e purità possibile dell' arte.

Sarà libero al pittore di scegliere il partito che più gli piace per questo lavoro, salve però le cose essenziali del soggetto, e i rapporti necessarj alla integrità di esso.

SOGGETTO

PER IL SIPARIO DEL NUOVO TEATRO DI NOVARA

Ercole Musico.

È antica opinione che Ercole sia stato il fondatore della città di Novara; e secondo la mitologia si crede che imparasse la musica dal poeta Lino, figliuolo d'Apollo e di Tersicore. Le belle arti poi e spezialmente la musica ingentiliscono i costumi degli uomini, stringono maggiormente i legami sociali, e servono di nobile ed onesto sollievo fra le cure della vita. A queste cose allude l'invenzione del seguente Soggetto.

Ercole che apprende la Musica dal poeta Lino.

ESPOSIZIONE

In un luogo silvestre insieme ed ameno, e sopra un sasso elevato fra i cespugli e fra l'erbe sederà Ercole, quasi riposandosi alquanto dalle sue gloriose fatiche. Terrà egli fra le mani la lira, accennando di sonarla, e stando coll'occhio e coll'orecchio intento al poeta Lino, in atto d'imparare. Lino starà in piedi alla sini-

stra di Ercole, ma un poco più innanzi di lui; sonerà egli parimenti la lira, guardando piacevolmente ad Ercole, in atto d'ammaestrarlo. Alla destra di Ercole, ma un poco più indietro, si vedrà una donna rappresentante la Gloria, la quale stando in piedi solleverà coll'una mano una corona di quercia in atto d'imporla sul capo d'Ercole medesimo. Volgerà ella il viso e l'altra mano ad un gruppo di figure, quasi in atto d'invitarle a contemplar questo nuovo oggetto di Ercole che suona. Le dette figure saranno Mercurio dio delle arti, e le tre Grazie compagne di lui. Questi si vedranno alla destra della composizione più in alto collocati fra un gruppo di nuvole; e staranno attenti ad Ercole, mostrando di compiacersi del fatto e parlandone fra loro. Mercurio sarà la figura principale del gruppo, sostenendosi da sè fra le nuvole. Le Grazie saranno più indietro giacendo sopra le nuvole, in modo che colla loro disposizione e coi loro atti si leghino vezzosamente insieme. Alla sinistra parte della composizione si vedrà sedere un giovane, rappresentante un Fiume che versa da un'urna dorata gran copia d'acque limpidissime. In distanza e dalla medesima parte si vedranno le mura d'una città.

Davanti ad Ercole giacerà sul suolo la clava, la quale alcuni puttini, scherzando, tenteranno in vano di sollevare chi colle mani, chi col dorso; e un altro di loro farà loro cenno col dito che stiano cheti, mostrando coll'altra mano Ercole e Lino che sonano.

Ercole sarà nudo, se non quanto lo adornerà scherzando la pelle del lione Nemeo.

Lino sarà vestito in abito corto e semplicissimo alla greca, con coturni alle gambe e corona di lauro in capo. Avrà la figura d'un bel giovane con lunga e cadente capigliatura bionda.

La Gloria sarà una giovane matura col capo ornato d'un diadema di gemme. Avrà due grand'ali al dorso, abito ricco e lungo, se non che a proporzione dell'atteggiamento scoprirà graziosamente parte delle braccia, del petto e delle gambe.

Mercurio avrà la forma e le insegne solite di lui; ma sarà sveltissimo e leggerissimo.

Le Grazie saranno tutte decentemente nude.

Il Fiume sarà un giovane di fisonomia ed atto svelto e vivace, con lunghi capelli grondanti d'acqua, col capo coronato d'erbe acquatiche, e colle insegne solite de' fiumi.

SOGGETTI

DI STATUE E RILIEVI PER ORNATO DEL PALAZZO DI LODOVICO BELGIOJOSO

RILIEVI VERSO IL GIARDINO

NEL MEZZO

Gli Amori di Giunone e di Giove.

Giove dormiente, mezzo coricato sopra una leggier nuvola, lasciandosi cader languidamente il braccio e la mano che tiene le folgori. Al capo di lui il Sonno in piedi, che con sottile verga gli tocca la fronte. Dall'altro lato Giunone che con compiacenza riceve il cinto presentatole da Venere sorridente. Tutti nudi. Giunone col diadema in fronte.

PARTE DESTRA

I. Apollo e Mercurio sonando.

Apollo seduto sopra un sasso sonando la lira. Mercurio in piedi vicino a lui sonando il flauto. Le tre Grazie che ballano. Apollo e Mercurio o nudi, o con picciol manto a lor conveniente. Le Grazie nude.

II. Atteone.

Bel giovane, da un lato in parte nascosto fra' cespugli, guardando con molta curiosità Diana e le sue ninfe. Diana raccogliendosi con una mano un leggier panno bagnato sopra le cosce, spruzza coll'altra dell'acqua verso Atteone. Alcune ninfe o volgono la schiena, o si rannicchiano, o si ritirano. Atteone con abito corto da cacciatore, cane vicino e dardo in mano. Gli comincia a nascere un poco di corna di cervo in capo. Le ninfe nude.

III. La disputa fra Nettuno e Minerva.

Nettuno nudo col tridente accenna un bel cavallo vicino a lui. Minerva tutta armata coll'asta in mano accenna una pianta d'ulivo a lei vicina. Pastori astanti in atto di meraviglia, vestiti in forma nobile antica, a piacere.

IV. Bacco ed Arianna.

Bacco ed Arianna si guardano amorosamente. In mezzo a loro Imeneo, che con una mano tiene la fiaccola, coll'altra cinge il fianco ad Arianna, mostrando d'accostarla a Bacco. Amorino vicino a Bacco, con l'arco e la faretra, in atto di ridere. Dall'altro lato un Fauno che salta e percuote i timpani insieme. Bacco coronato di pampini, col tirso in mano e pelle di capro alle spalle. Arianna mezzo coperta con sottilissima veste, di cui un lembo le cade fino in terra. Imeneo coronato di rose. Fauno nudo.

V. Baccanti.

Sileno mostra colla mano in alto le uve. Satiri e ninfe saltano, sonano e festeggiano intorno a lui. Sileno grasso e barbato con orecchi e piedi di capro. Ninfe nude.

VI. Iride ed il Sonno.

Il Sonno mezzo coricato sopra un letto di papaveri, in atto di svegliarsi e d'alzarsi improvvisamente sorpreso. Iride in atto di presentargli Pasitea freschissima ninfa tutta nuda, accennandogli con una mano alzata verso il cielo, che la ninfa gli è mandata in regalo da Giunone. Dalla parte del Sonno fanciulli con ali di farfalla che dormono in varj atteggiamenti. Il Sonno giovine grassotto, molle e nudo, coronato di papaveri, e con un corno o dente d'elefante in mano.

VII. Pane e Siringa.

Il fiume Ladone seduto ed ornato nel modo che si rappresentano i fiumi riceve fra le sue braccia Siringa affannata e spaventata, parte delle cui gambe si nascondono fra delle canne vicine al Fiume stesso. Pane in atto di soffermarsi dal correre, sorpreso del salvamento della ninfa. Dall'altro lato ninfe ristrette insieme in atto di rifuggirsi sbigottite.

Digitized by Google

VIII. Gli Amori di Pomona.

Pomona e Vertunno, bel giovane, in piedi, abbracciati e coronati di frutti delle varie stagioni. Bambini e fanciulli di varia età, che gli accarezzano, e scherzano intorno a loro. Vertunno tiene una mano appoggiata sopra la fascia dello Zodiaco presentato in iscorcio, e lascia pendere dalla stessa mano due maschere insieme legate, una da vecchio e l'altra da giovane.

IX. Ganimede rapito.

Ganimede, bellissimo garzone nudo, seduto sopra un'aquila che spiega le ali in atto di sollevarsi da terra per portarlo via. Giovani pastorelli e ninfe sorpresi e intimoriti. Pecore e capre all'intorno.

RILIEVI VERSO IL GIARDINO

PARTE SINISTRA

I. Il Giudizio di Paride.

Paride dubbioso sospende la mano che tiene il pomo. Venere stende in atto lusinghevole la mano, quasi per ricevere il pomo. Giunone e Pallade fanno lo stesso, ma con maggior sospetto e ritegno. Paride ha il berretto in capo, baston pastorale appoggiato alla spalla, capre e pecore vicine a sè. Le Dee nude, con forme

rispettive al carattere. In un lato cumulo di vesti e d'armi.

II. Amore e Psiche.

Amore alato dorme quasi boccone, appoggiandosi a molli cuscini, e coprendosi parte del viso con una mano. Psiche con lucerna accesa in mano gli si accosta timida e sospettosa per guardarlo. Due donzelle stanno spiando in qualche distanza. Psiche con breve e sottilissima tunica e braccia scoperte. Donzelle con panneggiamenti semplici a piacere.

III. Le Nozze di Anfitrite.

Anfitrite e Nettuno in piedi, abbracciati sopra una conca marina tirata da' delfini. Tritoni e ninfe del mare festeggianti intorno, nudi.

IV. Marte e Venere nella rete.

Cuscini presentati in iscorcio. Marte e Venere coricati sopra di quelli. Rete che cade, ma inviluppa loro ancora parte delle gambe. Venere mezzo coricata affetta malignamente pudore. Marte barbato tenta di sorgere indispettito e violento. Vulcano barbato, rozzo, con abito corto da fabbro, col cappello, appoggiando una mano a piccol bastone li mostra ad Apollo e Mercurio che lo seguono. Apollo e Mercurio guardano ridendo. Apollo ha i raggi intorno al capo.

V. Cerere che insegna l'agricoltura a Trittolomeo.

Trittolomeo è con manto ed abito semplice, e con seguito d'uomini e donne di forma selvaggia nudi, o coperti in qualche parte di pelli. Cerere, vestita leggiermente e coronata di spiche, presenta loro il giogo, l'aratro e simili stromenti. Quegli in vario atteggiamento stanno guardando, con segni di venerazione e riconoscenza.

VI. Mercurio ed Argo.

Argo, grande e robusto pastore, seduto vicino ad una bellissima vacca, appoggiandosi colle due mani al bastone pastorale, e lasciandosi cadere il capo e le membra quasi in atto di cominciare ad addormentarsi. Mercurio in piedi sonando il flauto, e guardando attentissimamente ad Argo. Fauni e ninfe in disparte che spiano, ridono e si fanno reciprocamente cenno di tacere.

VII. Ercole ed Ebe.

Ebe in atto di porger da bere ad Ercole, con la sua tazza. Ercole colla spoglia del leone intorno, appoggiando la mano alla clava, e guardando con tenerezza ad Ebe accenna di accostar le labbra alla tazza. In disparte Giove e Giunone abbracciati li guardano con segni di consolazione. Giunone vestita.

VIII. Giuochi Florali.

Testa di Flora sopra una piramide rovesciata, ossia Ermete. Donne nude che con ghirlande di fiori danzano intorno ad essa, e suonano delle trombe curve.

IX. Zefiro che insegna cantare a' Cigni.

Zefiro in piedi colle guance gonfiate spirando fiato dalla bocca, guardando e volgendo la mano a de' cigni, a cui sollevansi leggiermente le piume quasi mosse dal vento, e che stanno cantando intorno a lui. Flora seduta dormendo a canto di Zefiro, il quale le posa l'altra mano sopra una spalla. Varj fanciulli da un lato in atto di piacere e meraviglia.

X. Silvano e Ciparisso.

Silvano, bello e robusto giovane, con orecchi e piedi di capra, col petto e le cosce alquanto pelose, stringe e bacia caldamente Ciparisso bellissima ninfa. Satiri all'intorno che mostrano di voler porre sopra il loro capo ghirlande di ferule fiorite e di grandi giglj.

XI. L'Aurora e Cefalo.

L'Aurora sorprende, stringe e bacia Cefalo, che si mostra intimorito e renitente. Parte posteriore d'un leggierissimo carro, da un lato presentato in iscorcio. Le tre Ore in forma di

giovanette agilissime, colle chiome sparse al vento, ciascuna col disco, ossia picciola rotella liscia in mano, vicine al carro, in atto di volgersi in dietro sorprese a guardare l'Aurora.

XII. La Morte di Procri.

Cefalo che calpestando l'arco con un piede sostiene tutto afflitto Procri sua sposa da lui inavvertentemente ferita. Questa semplicemente vestita e moribonda tiene ancora fitto nel petto il dardo. Ninfe e pastori in atto di compassione.

STATUE

PER LA PARTE DESTRA DELLA FACCIATA VERSO IL GIARDINO

I. Giunone.

Ha la corona regale in capo, vestimento proprio di lei: si volge dolcemente a Giove, quasi lusingandolo. Tiene mollemente lo scettro fra le dita. Da una parte sta il pavone a' piedi, ma non colla coda spiegata.

II. Apollo.

Nudo. Tiene la lira, e sta in atto di sonarla.

III. Diana.

In abito semplice, breve e succinto, colle

braccia nude, calzaretti a' piedi, e nella mano un dardo.

IV. Nettuno.

Nudo, barbato, con corona regale in capo, tridente in mano, ed un piede appoggiato sopra un delfino.

V. Minerva.

Armata del solo usbergo, con abito semplice e cadente da un lato, capelli raccolti negligentemente, calzaretti a' piedi, ramo di olivo in mano, elmo, scudo ed asta a' piedi, e sopra di essi una civetta.

VI. Bacco.

Bel giovane nudo, coronato di pampini e col tirso in mano.

VII. Iride.

Bella giovane sveltissima con picciole ali di uccello, corona dell'erba iride, ossia giglio pavonazzo, tunica leggierissima e svolazzante, forbice nella sinistra, e nella destra volume ossia rotolo di carta, in atto di presentarlo.

VIII. Ganimede.

Giovanetto di forme bellissime e voluttuose, nudo e tenente una coppa in mano.

IX. Pomona, gruppo.

Bella giovane robusta, con panneggiamento corto e picciola falce in mano, in atto di prendere delle frutta che le sono presentate da un fanciullo in una corba che tiene sopra il capo. Coronata di erbe e frutti varj.

X. Pane.

Nel modo che si suol rappresentare, ma nondimeno di forme proporzionatamente nobili e belle; sonando la zampogna, e coronato di canne.

XI. Najade.

Giovane nuda coronata di erbe palustri, coi capelli e con l'erbe cadenti quasi bagnate lungo il collo ed il seno; appoggiando tranquillamente il volto sopra la mano sinistra, e coll'altra accennando negligentemente un'urna versante rugiada che le sta ai piedi.

XII. Sileno.

Barbuto, grassotto, con orecchie di capra, coronato trascuratamente di ellera, abbandonante le membra, tenente a stento colle due mani una grande e rustica tazza. Nondimeno la figura non sarà nè caricata nè ridicola.

XIII. Baccante.

Bella e robusta giovane nuda, coronata di fronde di vite, in atto di saltare vivacissimamente, battendo l'un contro l'altro i timpani che tiene nelle mani.

XIV. Sonno.

Giovane coronato di papaveri, d'atteggiamento languido, col viso cadente sopra il petto e le palpebre socchiuse, appoggiando languidamente la sinistra ad una verga, e colla destra tenendo un corno.

STATUE

PER LA PARTE SINISTRA DELLA FACCIATA VERSO IL GIARDINO

I. Giove.

Si volge pacificamente a Giunone, tiene i fulmini nella sinistra pendente lungo il fianco, quasi in atto di nasconderli, stende l'altra mano verso Giunone, come per invitarla a sè. Ha poco panneggiamento proprio di lui. A suoi piedi sta l'aquila col capo inclinato e le penne sollevate, quasi dormendo, al modo degli uccelli.

II. Venere.

Nuda; potrà con varietà tener colle mani al seno le due colombe che si bacino, altrimenti le avrà ai piedi atteggiate a piacere.

III. Cupido.

Giovane nudo, colla faretra alle spalle, l'arco in mano e la benda alzata sopra la fronte.

IV. Anfitrite.

Nuda, bella, ma di forme assai molli e delicate, con capelli lunghi e cadenti sopra le spalle quasi bagnati, ornati di perle e d'alghe marine. Terrà un piede sopra una conca marina, come in atto di scenderne coll'altro. Potrà aver in mano dei coralli, ovvero potrà tenere con ambe le mani un leggierissimo panno, che gonfiato dal vento le faccia ombra al capo.

V. Marte.

Giovane nudo, barbato, robusto, appoggiandosi ad un'asta, e premendo con uno de' suoi piedi le sue armi ammassate. Potrà aver l'elmo in capo.

VI. Cerere.

Nuda, o leggermente vestita, robusta, coronata di spiche, e con fiaccola in mano.

VII. Mercurio.

Come si rappresenta comunemente.

VIII. Ebe.

Giovanetta freschissima, coronata di rose, in abito spedito e succinto, di cui un lembo le cade, come per inavvertenza, fino a' piedi; con gambe e braccia nude, e tenendo una tazza in mano in atto di presentarla.

IX. Flora, gruppo.

Delicata giovane, coronata di fiori, con panneggiamento a piacere, tenendo una ghirlanda in mano, e con l'altra prendendo un fiore da un fanciullo, che mostra d'averlo scelto da una cesta che tiene a' piedi.

X. Zefiro.

Giovane nudo, d'atto e figura sveltissimo, con capegli svolazzanti, ornati di fiori, con l'ali di farfalla, e che mostra di accorrere a Flora.

XI. Silvano.

Bello e robusto giovane con orecchi e piedi di capra, col petto e le cosce alquanto pelose, coronato di ferule fiorite e di grandi gigli, avendo a' piedi un ramo di cipresso, e sonando il flauto.

XII. Aurora.

Giovanetta sveltissima, coronata di rose, con ali spiegate d'uccello, capelli leggerissimi e svolazzanti ed abito succinto, tenendo colle due mani in alto un'urna, da cui versa fiori e rugiada.

XIII. Cefalo.

Giovane in abito spedito da cacciatore, calzaretti a' piedi e dardo in mano, in atto di camminare dalla parte opposta all'Aurora.

STATUE

PER LA FACCIATA VERSO CORTE

I. Uno degli dei Lari.
II. Il Genio buono.
III. Como dio dei conviti.
IV. Un altro degli dei Lari.

Lari.

Ciascuno degli dei Lari rappresenterà un giovanetto con farsetto semplice senza maniche, quasi di pelle di cane, di cui gli cada il teschio davanti al petto; picciola berretta in testa e cane guardiano a lato. Saranno ambidue in atteggiamento riposato, ma diverso l'uno dall'altro.

Il Genio buono.

Giovane coronato di foglie di platano, colla cornucopia nella sinistra, appoggiata alla spalla, e coppa nella destra in atto di porgerla.

Como.

Giovane con breve panneggiamento, ovvero nudo, con berretta formata di fiori in capo, appoggiato languidamente col braccio sopra un palo, e tenendo con una mano una fiaccola accesa, che pure gli cada languidamente lungo la coscia.

RILIEVI

PER LA FACCIATA VERSO CORTE

I. ALLA DESTRA

LA TEMPERANZA

Ulisse alla casa di Circe.

Circe, bellissima donna, con panneggiamento a piacere, porge a bevere in una tazza ad uno dei compagni d'Ulisse, che vi accosta le labbra. Gli altri compagni si avanzano essi pure con grandissima avidità di bere. Ulisse dall'altra parte, non veduto da Circe, con fortissima espressione di viso ed atti fa cenno che

non bevano. Abiti greci a piacere, ma corti e semplici.

II. NEL MEZZO

L'OSPITALITÀ

Bauci e Filemone.

Un vecchio ed una vecchia in abiti semplici e rustici, ma di forme nobili e venerande, accolgono con espressione di grande cordialità Giove e Mercurio. Giove mezzo involto nel manto, nascondendo dietro al fianco le folgori che tiene colla destra. Mercurio con picciol mantello, senza cappello e senza talari, tenente nella destra il caduceo, ed accennando pur di nasconderlo dietro al fianco. Dalla parte dei vecchj prospetto d'una capanna.

III. ALLA SINISTRA

LO SCACCIAMENTO DEGL'IMPOSTORI

Ulisse che mette in fuga i Proci.

Ulisse in piedi in atto di scoccar fieramente il dardo da un grand'arco. I Proci in atto di ritirarsi e di fuggire con grandissimo spavento. A canto di Ulisse Penelope, in abito di forme modestissime, seduta sopra uno sgabello. Vicino a questa, se lo permette lo spazio, potrà essere Telemaco, in forma di bel giovanetto e

in atto di meraviglia. Gli abiti tutti saranno a piacere, ma corti e di costume greco.

Avvertenze per l'Artista.

Le figure sì delle statue come dei rilievi, le quali nella rispettiva descrizione si dice che saranno o nude o vestite, saranno esattamente tali.

Le figure di cui non si dice nulla, saranno a piacere dell'artefice, ma però le vestite avranno abiti di forma più che si può manifestante il nudo, e di costume semplice ed antico.

Alcune figure dei rilievi, di cui nella descrizione non sono indicati i simboli, avranno quelli che sono assegnati alle statue corrispondenti, più o meno, secondo che sarà opportuno.

SOGGETTI

PER IL PALAZZO DI CORTE

GABINETTO DI S. A. R. LA SIGNORA ARCIDUCHESSA

MEDAGLIA PRIMA

Amore e Psiche.

Gli antichi nella favola degli Amori di Cupido e di Psiche pare che fra l'altre cose intendessero d'insegnare che allora termina l'amore quando non resta più nulla da desiderarsi; e che il più dolce e costante solletico di quello sia il misterio.

In questa medaglia vedrassi Cupido seduto sopra un gruppo di nuvole, tenendosi una parte del viso e delle membra ingombrata di un sottilissimo velo. A lato di lui, portata dal vento Zefiro, e in atto di giugnere appena, comparirà Psiche. Le due figure si abbracceranno focosamente. Ma intanto che Psiche si sforza di scoprire il viso a Cupido, questi cercherà d'impedirnela, opponendosi colla mano, e rivolgendo il viso da lei. Negli atti e nell'espressione Psiche mostrerà, quanto è mai possibile, l'amore, l'impazienza e la curiosità irritata dall'ostacolo. Cupido, insieme all'affetto, farà vedere anche la pena che uno ha di dover suo malgrado negar qualche cosa ad una persona

amatissima. I moti dell'una saranno perciò più violenti; e quelli dell'altro risoluti bensì, ma nello stesso tempo teneri ed affettuosi. La faretra penderà rovesciata dalle spalle di Cupido, in modo che ne caschino i dardi: oppure giacerà similmente negligentata in compagnia dell'arco sopra la nuvola. Il vento Zefiro avrà la forma d'un bel giovane coll'ali di farfalla e coronato di fiori. Sarà in atto ad un tempo di volare portando Psiche, e di fermarsi al luogo del suo destino. Varj Genj potranno scherzare coerentemente all'azione. Alcuni spargeranno fiori; e qualche altro, sia opponendosi colle ale, sia ritenendo il velo, cercherà d'impedir sempre più che Psiche non vegga il volto di Cupido. Volerà parimenti, secondo che torni meglio, intorno a Psiche una grande farfalla, antico simbolo di lei. In tutta questa pittura dominerà la più grande vaghezza possibile di colorito e di tinte.

SOGGETTI

PER LE QUATTRO SOPRAPPORTE DEL GABINETTO

Le quattro doti principali che contribuiscono alla felicità dell'Amore.

La Sincerità.

Bellissima giovanetta in abito candido, semplice e sottilissimo, con capelli biondi sparsi sulle spalle, in atto d'essersi scoperta grazio-

samente il petto con una mano, e coll'altra accarezzando una colomba. Avrà la fisonomia ridente, occhi azzurri, grandi e pieni di semplicità.

Il Pudore.

Giovanetta di fisonomia, di sguardo e di atteggiamento modestissima, d'abito semplice, col capo coperto d'un velo bianco e trasparente, e un giglio nella mano.

La Fermezza.

Giovanetta di fisonomia decisa, di corporatura piuttosto robusta, d'atteggiamento franco e sicuro, vestita a piacere, e con una mano appoggiata saldamente ad un'áncora.

La Fecondità.

Bella donna di fisonomia contenta, con gli occhi rivolti al cielo, quasi in atto di ringraziarlo, col seno turgido di latte, dove apparisca qualche picciola vena; vestita a piacere, e con un nido d'uccelletti in mano.

STANZA DA LETTO PER LA STATE

MEDAGLIA II.

Le Nozze d'Ercole divinizzato.

Gli antichi divinizzando Ercole, e maritandolo con Ebe dea della gioventù, cercarono di

perfezionarsi l'idea per sè amabile delle nozze, accoppiandovi le idee del vigore, della giovinezza e della immortalità. In questa medaglia vedrassi Ercole seduto sopra un gruppo di nuvole, in atto d'abbracciarsi affettuosamente con Ebe. E mentre questa guardandolo con dolcissimo sorriso gli presenterà la coppa d'oro che contiene la bevanda degli Dei, quegli accennerà di chinarsi per accostarvi il labbro, non senza sorridere e mirar voluttuosamente la sposa. Fra mezzo ai due sposi starà in piedi il giovanetto Imeneo, sospendendo sui loro capi una corona di rose e di gigli, mescolata di stelle, simbolo dell'immortalità; e tenendo nell'altra mano la fiaccola delle rose fiammeggiante. La figura d'Ercole verrà alleggerita da una quantità di luce maggiore, onde risplenderà tutto il corpo; e inoltre, senza offenderne il carattere di robustezza, comparirà alquanto più gentile e ringiovanita. In tal guisa significherassi l'effetto della divinità a lui recentemente compartita. La figura d'Ebe poi sarà sparsa di tutta la freschezza e di tutto il rosato della prima giovinezza femminile. Ai piedi d'Ercole giaceranno negligentemente sulle nuvole, o in vago modo saranno portate o sostenute da Genj la clava e la spoglia del lione, amendue folgoreggianti di stelle. Potrebbesi ancora, per maggior compimento e ricchezza dell'invenzione, accennare nella più alta parte del cielo Giunone, la quale mostri di compiacersi della felicità dei due sposi. In tal caso dalla destra poppa di questa Dea partirà una striscia di latte, la quale di mano in mano scen-

dendo formerà la via lattea, che tutta seminata di minutissime stelle taglierà vagamente il cielo. Ciò significherà il modo con cui Ercole ottenne la divinità, cioè poppando alla mammella di Giunone. Quando ciò non si faccia, converrà ad ogni modo far rompere in simigliante guisa il cielo dalla sola via lattea, per significar nello stesso tempo ciò che si è detto, e la strada per cui gli eroi salgono a vivere fra gli Dei. In tutta questa composizione abbonderà quanto è possibile la leggerezza, la vivacità e il gioco della luce.

PER LA STANZA DELL'ERCOLE DIVINIZZATO

Quattro piccioli Scudi.

La virtù più propria de' privati è di essere utili agl'individui; quella de' principi e degli eroi è di essere utili in generale alle nazioni intere. Tale fu quella che meritò ad Ercole l'immortalità.

I. Ercole al Bivio.

II. Uccide i Centauri.

III. Solleva Atlante dal peso del cielo.

IV. Separa Abila e Calpe e pianta le Colonne.

Soprapporte.

I. Piccoli Genj che affettano di coprirsi della pelle del lione Nemeo.

II. Amorini, uno de' quali tenta invano di spezzare con gran fatica la clava d'Ercole, ed altri che ridono di questo inutile sforzo.

III. Genj che giocano con pomi d'oro tolti da Ercole nel giardino dell'Esperidi.

IV. Grande arco e grande freccia d'Ercole, intorno ai quali scherzano varj Genj, affettando alcuni grandissima paura d'esserne punti.

TERZA STANZA

MEDAGLIA III.

I riposi di Giove.

Gli Antichi diedero anche a Giove dei momenti di riposo. E qual trattenimento gli uomini potevano mai figurarsi più degno dei riposi della Divinità, che quello dell' amor conjugale e delle arti e delle scienze? Al riposar di Giove pacavasi l'universo, altro, per così dire, non sussistendovi che il moto equabile già impresso dalla sovrana provvidenza.

In questa medaglia si vedrà Giove soavemente appoggiato nel grembo di Giunone, e in atto di accarezzar coll'una mano il mento di Minerva seduta presso di lui. Mostrerà egli di stare attentissimo al canto d'Apollo, che inferiormente in piedi e dirimpetto a lui starà accompagnandosi colla cetra. Dalla parte d'Apollo, e facendo gruppo con esso, sederà Mercurio, ma in atto d'esser pronto ad alzarsi al menomo cenno di Giove, a cui guarderà fissamente per intenderne sul momento il volere. L'espressione di Giove sarà la più dolce e la più tranquilla che possa mai vedersi. Giunone mostrerà di deliziarsi, stringendosi, quasi con

improvviso soprassalto del cuore, a Giove, per seco partecipare il piacere che le viene dal canto d'Apollo, ed approvare la scelta dei divertimenti. Starà nello stesso tempo attentissima coll'occhio e coll'orecchio ad Apollo. Minerva starà pure attentissima a questo Dio, significando nel volto una profonda e dolcissima commozione dell'animo, e con una mano facendo segno di straordinaria ammirazione. Apollo sarà pieno d'entusiasmo bensì, ma di quello che nasce dai più intimi sentimenti del cuore, anzi che dalla riscaldata fantasia. Però l'attitudine e l'espressione di lui sarà franca ed ardita, ma senza troppo grande alterazione di moti. Avrà egli il capo cinto di raggi. Le nuvole, su cui starà Giove sedendo, saranno d'un color vago e dorato. Più sotto sembrerà che si sciolga in una fresca rugiada, simbolo della divina beneficenza; e in quella rugiada cadente comparirà l'Iride, simbolo della pace. Sarà tanto più ingegnosa quest'Iride, se in grazia della posizione d'Apollo sembrerà che nasca dalla refrazione de' raggi che partono dal capo di lui. L'aquila starà ai piedi di Giove, ma senza i fulmini. Sederà sopra lo scettro di quello in atto d'addormentarsi vinta dalla melodia del canto, appunto in quel modo che Pindaro la dipigne:

. . . . . Al grato suono
Assisa su lo scettro a poco a poco
L'aquila i lumi chiude e abbassa l'ale:
E del placido sonno che la ingombra,
Alto il dorso incurvando, altrui dà segno.

Quando lo spazio e il partito il comporti,

si potrebbe arricchir la composizione, collocando vicino a Mercurio e ad Apollo le tre Grazie, le quali sogliono esser loro compagne, e le quali indicano il raddolcimento de' costumi prodotto dalle scienze e dalle arti. In tal caso le Grazie sederebbono abbracciandosi e scorciando vagamente, in atto d'attendere esse pure al canto d'Apollo. In tutta questa composizione domincrà la più grande soavità ed armonia di movimenti e d'espressione, la più dolce calma dell'aria e la più dolce serenità del cielo che far si possa.

Nella descrizione dei presenti soggetti si è disceso a' varj particolari, non già per dar legge al pittore, ma per dirigere e fecondare l'immaginazione di lui.

SOGGETTI

DA FINGERSI A BASSO RILIEVO NELLE SOPRAPPORTE DELLA STANZA DEL GIOVE

L'ORIGINE DELLE BELLE ARTI

La Poesia Epica e Lirica.

Due puttini formano un trofeo d'allori, di scettri, d'armi guerriere e simili. Un picciol Genio alato e coronato di lauro contempla il trofeo e dà fiato ad una tromba. Un altro Genio parimenti alato, con una fiamma di fuoco sopra il capo, e con espressione piena d'entusiasmo canta accompagnandosi con la lira.

La Poesia Drammatica.

Picciol Fauno ignudo, calzato di socchi, con mantello corto sulle spalle, e grande maschera barbata e ridente sul viso, sta in atto di declamare dall'alto d'una pietra. Un altro più abbasso lo contempla ridendo. Intanto un altro Fauno, sedendo sul suolo, con viso affettatamente severo, si calza un pajo di coturni, e guarda un lungo manto, una corona regia ed un pugnale che un quarto Fauno piagnente gli presenta.

La Musica.

Piccioli Fauni che suonan d'accordo cembali, nacchere e simili antichi e semplici stromenti. Un altro che ascolta mostrando di sentirne straordinario piacere. Un altro che seduto sta con molta attenzione componendo insieme le canne d'una siringa.

La Danza.

Picciol Fauno seduto che suona un flauto. Altri coronati di fiori, che tengonsi per mano e saltano a cadenza.

L'Architettura.

Due Puttini, uno de' quali depone una cestella tra le foglie d'una pianta d'acanti, e l'altro la copre con un tegolo o mattone, obbligando a piegarsi alquanto sotto al peso di questo

le foglie dell'acanto, in modo che tutto insieme accenni rozzamente la forma d'un capitello corintio. Picciol Genio alato che contempla quest'oggetto, o scolpisce in un sasso un vero capitello corintio, con meraviglia d'un altro puttino che lo sta osservando.

La Scultura e la Pittura.

Puttino morto sul suolo, ed altro che vi piagne sopra. Picciol Genio alato che contempla il morto, e con uno stile ne delinea il contorno del viso sulla superficie d'una pietra, mentre un altro Genio parimenti con uno stile ne forma il rilievo sovra un pezzo di rozza creta.

Si potrà accrescere il numero delle figure in proporzione del soggetto rispettivo, a giudizio del pittore.

SOGGETTI

PER LE QUATTRO PICCOLE MEDAGLIE DELLA STANZA DEL GIOVE

Gli effetti delle belle arti.

Gli antichi sotto il vocabolo di musica comprendevano tutte le belle arti; e con queste credevano che si ammansassero i cuori umani e si ringentilissero i costumi; il che rappresentarono ingegnosamente con molte favole.

I. *Anfione*, che al suono della cetra chiama le pietre ad edificar le mura di Tebe.

II. *Arione* accolto e portato dai Delfini in atto di sonar la cetra.

III. *Orfeo*, che suona la lira in mezzo alle fiere, che lo ascoltano.

IV. *Chirone* centauro, che ammaestra il fanciullo Achille al suono della lira.

SOGGETTO

PER LA STANZA DEL LETTO D'INVERNO

L'Aurora intempestiva.

Mentre il dio Sonno giace a lato di Pasitea, bellissima ninfa amata da lui, Amore impedisce che l'Aurora non si avanzi a disturbarli.

Sotto un velo bruno trasparente e seminato di stelle, il quale a foggia di padiglione viene sostenuto da alcuni Genj alati, si vedrà dormire il Sonno, mollemente coricato sopra le nuvole che gli formano letto. A canto di lui starà Pasitea in atto di sorgere, come improvvisamente svegliata, tenendo ancora la sinistra mano sotto le spalle del Sonno, e colla destra schermendosi gli occhi dai raggi dell'Aurora che vengono a percuoterla.

Dall'altra parte si avanzerà l'Aurora sopra un carro tirato da due bianchi cavalli, ai quali si farà incontro Amore, che sarà collocato nel mezzo della composizione. Questo Dio ritto in piedi, e coll'arco e la faretra pendenti alle spalle si presenterà tutto minaccioso avanti ai cavalli dell'Aurora. Avanzerà egli la sinistra come per

afferrarne il morso, e colla destra armata d'un dardo piuttosto grande e robusto procurerà d'atterrirli, perchè non vengano innanzi. A tale aspetto i cavalli spaventati accenneranno di retrocedere malgrado gli sforzi dell'Aurora, che rizzandosi sul carro e piegandosi verso i cavalli, li animerà con la voce e colle redini.

Il Sonno sarà un bel giovane di membra piuttosto ritonde e pienotte, che sembreranno sparse di quel rubicondo e di quel lucido madore che suol vedersi in una persona che dorme; avrà egli una corona di papaveri posta negligentemente sul capo, e in una delle mani terrà pure un dente d'elefante.

Pasitea sarà una bella e disinvolta giovinetta. Il panneggiamento poi d'amendue queste figure sarà a piacere del pittore.

Amore mostrerà l'età di dodici in quattordici anni, sarà tutto nudo, e nell'atteggiamento pronto e risoluto.

L'Aurora in figura d'una bella giovine alata e coronata di fiori. Mostrerà nel volto la sorpresa e il dispetto; avrà un manto di color giallo, e spargerà dalla sua persona una luce tra il giallo ed il rosseggiante, che illuminerà tutta la composizione. Potrebbe anche in quella vece avere una fiaccola accesa nella mano destra, e in tal caso tutta la luce della natura detta di sopra partirebbe dalla fiaccola stessa. Quando poi accomodasse meglio al partito del pittore, potrebbe la medesima Aurora, in vece del carro e dei cavalli, essere seduta sopra il solo cavallo Pegaso, salve però sempre le azioni e le espressioni accennate da principio. In tal

caso ella terrebbe, come si è detto, la fiaccola nella destra, e colla sinistra si atterrebbe ai crini del cavallo stesso, il quale non dovrebbe aver morso. In qualunque modo si faccia, l'Aurora sarà sempre accompagnata da piccioli Genj.

I Genj accompagnanti l'Aurora saranno di colorito assai vivo, avranno ali di farfalla a varj colori. Alcuni spanderanno fiori, altri verseranno rugiada da picciole urne.

I Genj che sostengono il velo bruno steso sopra il Sonno che dorme, saranno di color brunetto con ale di farfalla, ma del colore degli uccelli notturni.

SOGGETTI

PER LA STANZA DELL'AURORA

Per le soprapporte, le quali si corrisponderanno coll' ordine seguente.

I. *Zefiro:* bellissimo giovinetto di corporatura leggerissima con ale di farfalla, ghirlanda di fiori in capo e panneggiamento azzurro. Sarà leggermente coricato sull' erbe, quasi disposto a levarsi in piedi. Avrà la bocca mezzo aperta, e starà intento col guardo ad un puttino, il quale gli farà cenno di levarsi, oppure gl'indicherà la figura della soprapporta che corrisponde a questo. Il puttino si reggerà in aria sull'ali parimenti di farfalla, e soffierà un leggier vento dalla bocca.

II. *Flora:* giovinetta di corporatura delicata, coronata di fiori, coi capegli biondi, svolazzanti per il vento. Starà coricata mollemente sull'erbe, tenendo nel lembo aperto d'una sottilissima e candida veste quantità di fiori. Sopra di lei volerà con ali di farfalla un puttino, il quale verserà sopra il lembo di lei stille di leggerissima rugiada da una picciol' urna che terrà nelle mani.

I. *Cefalo:* bel giovane seduto, quasi in atto di svegliarsi improvvisamente al suono d'un corno che un puttino in piedi vicino a lui starà sonando con molta fatica. Il giovane sarà vestito in abito greco corto da cacciatore, con coturni ai piedi. Avrà un dardo lungo nella mano, e un cane da caccia coricato vicino.

II. *Procri:* giovane seduta fra un cespuglio, in abito greco succinto, quasi in atto di nascondersi da una parte dietro al cespuglio, per non essere veduta. Vicino a lei un puttino che tiene a viva forza col guinzaglio un cane da caccia. Il cane sta in atto di fuggirsene abbajando, e guardando alla figura della soprapporta posta di rimpetto.

I. *Paride:* giovinetto seduto sopra un sasso, in abito corto da pastore e berretto frigio in capo, col vincastro in mano, e qualche pecora e capra vicino a lui. Dietro a lui un Amorino che con una mano lo minaccia con un dardo, e coll'altra mettendosi un dito alla bocca fa cenno di tacere.

II. *Enone:* giovinetta ninfa seduta, in gran parte nuda, con panneggiamento a piacere, in atto di scrivere con uno stile sul tronco

d'un albero queste lettere PAR. Dietro a lei un picciolo Fauno che sorridendo la guarda.

SOGGETTO

PER LA MEDAGLIA DELLA SALA D'UDIENZA DI SUA A. R.

Il Ritorno d'Astrea.

Finsero gli antichi che al tempo di Rea, moglie di Saturno e madre di Giove, la quale fu poi chiamata Cibele, la madre degli Dei, o la Bona Dea, vivessero gli uomini nello stato d'innocenza e di felicità: onde il secolo di Saturno o di Rea ebbe nome di secolo d'oro. Allora la terra fu abitata da Astrea, nella quale gli stessi antichi intendevano di rappresentare la giustizia. Ma cominciate le scelleraggini de' mortali, questa Dea gli abbandonò fuggendosene al cielo. Su tale favola appoggiati i poeti, qualora desiderarono fra gli uomini la giustizia, figuratamente pregarono che Astrea facesse ritorno fra loro. Il momento allegorico di detto ritorno sarà adunque rappresentato nella seguente medaglia.

Nella più alta parte del cielo si vedrà seduta la Bona Dea in atto di congedare amichevolmente Astrea, da lei riconceduta alle preghiere degli uomini. A lato di quella starà Giove ancor giovinetto imberbe, guardando teneramente in viso alla madre, e mostrando soddisfazione di quanto ella fa. Più sotto vedrassi

Mercurio che conduce per mano Astrea discendendo verso la terra, e che guardando e parlando ad altre figure poste nella parte più bassa, accenna loro che si alzino e si rallegrino. Queste figure saranno tre, e rappresenteranno le Preghiere de' mortali personificate nell'Iliade d'Omero. Cibele o la Bona Dea significherà nella fisonomia e nell'atteggiamento la più grande compiacenza. Avrà una veste sparsa di fiori, una torre in capo e a canto a sè posati sopra la nuvola un disco ed una chiave, tutti antichi simboli di lei. Potrà anche tenere la chiave nella destra, purchè ciò non impedisca o deformi l'atto dello stendere le braccia e le mani per congedare Astrea. Potrà parimenti, se così torna bene, esser seduta con Giove sopra una specie di trono dorato. Giove avrà la corona e lo scettro d'oro: non avrà l'aquila ancora, ma bensì i fulmini nella destra in atto di ritirarli, e quasi di nasconderli. Astrea, scendendo per lo cielo condotta da Mercurio, avrà una benda sugli occhi e le bilance in una mano, e mostrerà di parlar dolcemente con Mercurio stesso. Questo Dio con gli sguardi, con viso ridente e con la bocca aperta esprimerà, quanto è possibile, l'atto di recar delle felici novelle alle tre donne collocate inferiormente e rappresentanti le Preghiere.

Saranno esse situate sopra una nuvola, la quale sembrerà essere spinta violentemente all'insù. Vestite di colori lugubri, coi capegli sparsi e colle lagrime agli occhi, terranno dei rami d'ulivo in mano, simbolo de' supplicanti. Avranno accanto di sè dei vasi fumanti d'incenso; e il

fumo sembrerà salire colla stessa violenza che la nuvola.

Mostreranno diverse età. Una di loro sarà genuflessa e prostrata sulla nuvola col viso quasi coperto del proprio manto. Un'altra sarà in atto d'alzarsi in piedi, quasi risvegliata ed attonita alla voce di Mercurio ed alla vista di Astrea. La più adulta di loro sarà già sorta in piedi, esprimendo in tal vista la più grande consolazione, e stendendo le braccia in atto d'accoglienza e di ringraziamento. Il cielo sarà lieto e luminoso dalla parte donde viene Astrea: e all'incontro la parte inferiore della nuvola che porta le Preghiere, d'un oscuro terribile, come di tempesta, in quel modo però che all'economia del pittore sarà permesso di fare. Potrà pure la parte più alta dello stesso cielo essere tagliata leggiermente dallo Zodiaco; avvertendo che siano posti in maggior vista gli spazj ove dovrebbero essere la Vergine e la Libbra: questi due segni vi mancheranno, affine di significare la partenza d'Astrea da quel luogo dove era stata collocata dopo il secolo d'oro. Così sarà rappresentata la Giustizia ridonata alle Preghiere degli uomini dalla provvidenza della Bona Dea e di Giove. Tutto questo si dà per suggerimento e non per legge al pittore.

FIGURE

PER LE SOPRAPPORTE DELLA SALA D'UDIENZA

La Giustizia vuol essere accompagnata dalla Clemenza, dalla Discrezione, dalla Prontezza, dalla Fermezza, dal Premio e dal Gastigo.

La Clemenza.

Donna giovane di fisonomia amabilissima, che tiene fra le ginocchia i fasci consolari in atto d'inserirvi un ramo d'ulivo. Panneggiamento bianco ad arbitrio.

La Discrezione.

Donna adulta di fisonomia grave, che tiene pendente nella destra un regolo, in atto di considerare. Panneggiamento ad arbitrio, tirante al pavonazzo.

Il Gastigo.

Giovane di fisonomia malinconica, dolentemente appoggiato ad una scure consolare, in atto di raccogliere mal volontieri da terra uno staffile. Panneggiamento scuro ad arbitrio.

Il Premio.

Giovane di fisonomia ridente appoggiato ad una cornucopia, dalla quale escono medaglie,

ordini cavallereschi e simili, con palme e corone di quercia e d' alloro fra le mani. Panneggiamento bianco ed ornato d' oro, ad arbitrio.

La Fermezza.

Donna di fisonomia grave e di membra robuste appoggiata solidamente col gomito ad una base quadrata, e tenendo forte colla destra un' áncora. Panneggiamento azzurro ricamato a stelle d' argento, ad arbitrio.

La Prontezza.

Donna alata, di fisonomia vivissima, che appoggia una mano a terra in atto d' alzarsi sollecitamente, e tiene nell' altra un oriolo a polvere, a cui guarda con attenzione. Panneggiamento rosso ad arbitrio.

Tutte queste figure saranno sedute e disposte nell' ordine e nella corrispondenza seguente.

1. Clemenza.	1. Discrezione.
2. Gastigo.	2. Premio.
3. Fermezza.	3. Prontezza.

Il Giudizio di Paride (*).

Per servire alla comodità di rappresentare questo soggetto di sotto in su, potrebbe il pittore idearlo a un dipresso nel seguente modo.

Sopra la cima del monte Ida si vedrà seduto il pastorello Paride in atto d'avere allora

(*) Non fu eseguito.

terminato il celebre giudizio, e tutto per anco astratto e rapito nella contemplazione di Venere. Questa Dea gli starà innanzi ancora ignuda e ritta in piedi in atto di tener seco un lusinghiero discorso, e di promettergli conveniente premio della sentenza data a suo favore. Nell'una mano terrà ella il pomo a lei conceduto, e con l'altra farà dei cenni accompagnanti il discorso medesimo. In disparte a lato della Dea si vedrà riposar sul monte il di lei carro presentato in iscorcio, e vicino di questo scherzeranno baciandosi le due colombe. All'altro lato di Paride la Dea Pallade leggermente vestita starà in atto di risalir con precipizio sul suo carro brandendo l'asta, e ricogliendo nel medesimo tempo da terra il proprio scudo. Intanto volerà per il cielo il carro di Giunone, portandone questa Dea, la quale si volgerà indietro minacciando fieramente col dito il giovinetto Paride. Ella non terrà le redini de' suoi pavoni; ma saranno queste abbandonate in mano della Discordia, la quale se ne anderà innanzi gridando, e scuotendo coll'altra mano la face sanguigna. Venere mostrerà quanto mai è possibile la voluttà, la consolazione e il trasporto della vanità soddisfatta. Paride presenterà massimamente negli occhi tutto l'inebbriamento e la commozione dell'animo e dei sensi. Nel volto di Pallade comparirà uno sdegno nobile e grande, ma che per superbia tenta quasi di comprimersi e di tenersi celato. Volgerà ella le spalle agli altri due, nell'atto di montar sul suo carro, per la posizione del quale mostrerà voler tenere un

cammino opposto a quello di Giunone. Quanto maggior fuoco si potrà mettere nello atteggiamento di Minerva, tanto sarà più bello e più convenevole alla circostanza. Nel volto e nello atteggiamento di Giunone poi si vedranno i trasporti della collera portati fino a quel grado che non offendano la bellezza, e non cadano nella caricatura o nel manierato. La Discordia sarà rappresentata secondo il costume e il carattere, quasi malignamente godendo dell'esito delle sue intraprese; ma non però deforme nel volto, nè manierata. La parte del cielo più vicina al monte sarà d'un tranquillo e ridente sereno; ma le nuvole per le quali camminerà il carro di Giunone sembreranno gravide di tempesta e scoppianti di fulmini. Si potrà poi, senza però offendere la semplicità e la chiarezza della composizione, mettere a canto di Paride qualche cane, o altre insegne pastorali, come anche altre simili cose secondo la natura del soggetto e all'arbitrio del pittore.

SOGGETTI

PER SEI SOPRAPPORTE NELLE STANZE DELLA SIGNORA CONTESSA CONFALONIERI

L'Amore vorrebb'esser eterno.

Un Amorino forte ed ardito si sforza di legare il Tempo con catene di rose. Un altro ne spezza dispettosamente l'oriolo, lasciandone cader la polvere sul suolo.

Amore ci occupa anche nel sonno.

Il Sonno, giovane grassotto, coronato di papaveri, dorme sulla sponda d'un lento ruscello sotto una tenda nera ombreggiata di foltissime piante. Un Amorino gli solletica il viso colla piuma d'un dardo. Un altro ride.

La musica e l'eloquenza giovano in amore.

Mercurio insegna sonare il flauto ad un Amorino. Un altro, tratto uno de' calzari alati a Mercurio, tenta di calzarlo a sè.

Il vino temperato giova in amore:
il soverchio nuoce.

Bacco, bello e giovane, seduto presso un ruscello con una coppa di vino in mano. Un Amorino con una chiocciola vi mesce dell'acqua. Un altro seduto si mette, scherzando, una corona d'ellera in capo.

La immodestia dispiace ad Amore.

Venere dorme mezzo ignuda. Un Amorino licenzioso, co' piedi e le orecchie di capra, tenta di scoprirne l'altra parte, guardando con lasciva curiosità. Un altro Amorino più grande sopravviene minaccioso, e lo respinge.

Nè meno il Savio può tenersi sicuro dall' amore.

Pallade, seduta mezzo spogliata, colle armi giacenti accanto a sè, minaccia di spezzar con un ginocchio l'arco d'un Amorino. Questi prostrato e piagnente la priega che gliel restituisca. Un altro più grande e tutto minaccioso in disparte si morde il dito, accennando che ne farà vendetta.

MEDAGLIA

PER LA PRIMA STANZA DEGLI ARAZZI

Frisso ed Elle.

Volendosi accordare il soggetto della medaglia con quello degli arazzi, e scegliere un soggetto da potersi rappresentare in aria, si potrà far uso del seguente.

Frisso ed Elle, fratello e sorella, che sventuratamente dovevano essere sagrificati, vengono d'improvviso trasportati per aria dal Montone del vello d'oro, mandato loro in ajuto da Giove.

Un bellissimo montone con ricco e dorato pelo correrà per l'aria, portando sul suo dorso un vago giovane ed una tenera giovinetta. Volerà innanzi a loro qualche piccolo Genio portante la cornucopia piena di frutti e di biade. Dietro ad essi saranno dei puttini con ale di

farfalla, rappresentanti i venti. Nella più lontana parte del cielo si vedrà a pena Giove in atto di stendere colla destra lo scettro, e alla sinistra di lui si vedrà splendere il lampo. Il giovane Frisso sederà sulla parte anteriore del dorso del montone, attenendosi graziosamente ad uno dei corni del montone medesimo con una mano, e coll'altro braccio cingendo il corpo di Elle. Egli guarderà con tenerezza e con dolce sorriso la sorella, quasi in atto di farle coraggio. La giovinetta Elle si attaccherà col sinistro braccio al corpo di Frisso, stringendosi fortemente ad esso anche con tutto il corpo in atto di paura. Stenderà il braccio destro e la mano con le dita aperte e raggrinzate verso la terra, significando il timore. Volgerà pure gli occhi verso la terra medesima col viso pallidetto e le labbra mezzo aperte, per paura di precipitare. Frisso sarà nudo, fuorchè con un poco di panneggiamento a piacere. Elle avrà una veste bianca semplicissima che ne scoprirà il nudo e sarà scherzata a piacere. L'uno e l'altra avranno i capelli e i panni svolazzanti per il movimento dell'aria, e similmente delle ghirlande di fiori disordinate, negligenti e svolazzanti sul capo. I puttini, che rappresenteranno i venti, saranno in atto di maravigliarsi e d'indicarsi fra loro il montone che corre per l'aria; di alcuni di essi si vedrà solamente il volto, che soffierà dalla bocca.

Idea delle soprapporte per la prima stanza degli Arazzi.

Spade, scudi, elmi, corazze, dardi, turcassi ed armi d'ogni genere antiche, con puttini che scherzano fra quelle, e le ornano e le spargono d'erbe e di fiori.

Si potrà prendere idea di quelle armi e della loro vaga composizione dai trofei e dagli archi di trionfo antichi, come pure dalle cose di Giulio Romano e di Polidoro da Caravaggio.

Cammei per la prima stanza degli Arazzi. (*)

I quattro cammei superiori rappresenteranno i quattro Dei principali, cioè Giove, Apollo, Mercurio e Bacco.

Giove avrà il diadema in capo, le folgori in mano e l'aquila ai piedi.

Apollo avrà in mano la lira.

Mercurio avrà l'ali al capo ed al piede, e il caduceo in mano.

Bacco sarà un bel giovane svelto, col tirso in mano.

I quattro cammei di mezzo rappresenteranno le quattro Dee principali, cioè Cibele, Giunone, Diana e Venere.

Cibele avrà il capo coronato di torri, ed un lione accanto da lei regolato colle redini.

(*) Questi furono eseguiti con varj cambiamenti, siccome anco quelli delle stanze susseguenti.

Giunone avrà il diadema in capo, lo scettro in mano, ed un fanciullo con le ali di farfalla accanto, il quale soffiando aria dalla bocca rappresenterà uno de' venti.

Diana avrà la mezza luna in capo, un lungo dardo in mano, e un cane levriere accanto legato col guinzaglio.

Venere con una mano avvicinerà al petto una colomba, e coll'altra accarezzerà Amore, che, accanto di lei, le presenterà una freccia.

I quattro cammei inferiori rappresenteranno i quattro principali Semidei, cioè Ercole, Teseo, Perseo e Minos.

Ercole avrà la pelle del lione e la clava.

Teseo avrà un'asta in una mano, e dall'altra gli penderà un lungo filo.

Perseo avrà uno scudo sul braccio sinistro, e nella destra il teschio di Medusa.

Minos avrà la barba al mento, e terrà nelle due mani un'urna.

MEDAGLIA

PER LA SECONDA STANZA DEGLI ARAZZI

Giove fulminante.

Giove nel mezzo e più elevato, in atto di scagliare i fulmini, assiso su di una nuvola, coll'aquila a' piedi di lui, avente i fulmini negli artigli.

La Giustizia su di una nuvola alla sinistra

di Giove, che lo riguarda fissamente, e tiene un piede sopra di una rota.

Un puttino con un regolo in mano, alla sinistra della Giustizia.

Alla destra di Giove vicino all' aquila scorgonsi dei puttini che stanno fra Giove medesimo e le tre Grazie.

Esse Grazie in certa distanza da Giove, coricate sopra le nuvole, ed atterrite alla vendetta di Giove, e quasi in atto d'impedirla se potessero. L' intervento delle Grazie giova a provare che la Giustizia debb'essere graziosa e moderata più che si possa. La distanza in cui sono collocate le Grazie stesse lungi da Giove fulminante, dimostra che la grazia non dee però nuocere alla giustizia.

Giove, il più bello Dio che si possa, di forme grandi, con una maestà e spezie di riposo anco fra l'ira, con panneggiamento grandioso.

La Giustizia, giovane matura di forme severe, con intero panneggiamento.

Le tre Grazie con poco panneggiamento libero.

SOGGETTI

PER LE SOPRAPPORTE A BASSO RILIEVO DELLA SECONDA STANZA DEGLI ARAZZI

I. Il re Fineo istruisce Giasone intorno alla navigazione a Colco.

Lido del mare, dove seduto sopra una pietra si vede un re con fisonomia ed atteggiamento da cieco in atto di parlare ad un gio-

vane guerriero che sta riverentemente in piedi davanti a lui. Dietro al re si veggono in piedi alcuni cortegiani, e dietro al guerriero un drappello d'altri soldati. Dalla parte del re vola in alto un'arpia, e dalla parte de' soldati si vede la prora d'una nave approdata.

II. Giasone domanda al re Eeta il vello d'oro.

Parte di palazzo, dove siede un re sul trono, in atto collerico e minaccioso. Guerriere ardito dinanzi a lui, in atto di metter la mano alla spada, minacciando d'ottener per questo mezzo ciò che gli vien negato. A piedi del trono e vicina al re, giovane donna che mostra di guardare con grandissimo interesse il guerriere. Dalla parte del re cortegiani e guardie. Dalla parte del guerriere drappello d'armati.

III. Giasone ritorna in Tessaglia col vello d'oro.

Piazza, a un lato della quale si vede seduto sopra d'una bassa sedia il vecchio e decrepito re Esone che tenta d'alzarsi per abbracciare un giovane guerriero, cioè Giasone, il quale pieno di tenerezza corrisponde. Vicino a Giasone drappello di guerrieri, i quali portano alzato sopra un'asta il vello d'oro. Dall'altra parte ara con vittima e sacerdote in atto di sagrificare; all'intorno popolo che alza le mani al cielo in segno d'allegrezza e ringraziamento.

IV. Medea fa ringiovanire Esone.

Altare con fiamme accese, e sopra di esso una pentola. Giovane donna scapigliata che con un ramo d'ulivo rimesta nella pentola stessa. A piè dell'altare giace languente sul suolo un decrepito re. Dall'altro lato e in distanza da

questo gruppo guerrieri e popolo spettatore con atti di meraviglia.

V. Tripode o altare con pentola che vi bolle; ariete che scherza vicino ad esso; giovane donna scapigliata a lato all'altare in atto d'incoraggiare altri a qualche strana intrapresa. Nel mezzo vecchio re caduto sul suolo, e fanciulle in atto di trucidarlo con pugnali e con spade. All'altro lato popolo spaventato o inorridito.

VI. Medea sta per avvelenare Teseo.

Un guerriero rappresantante Teseo sta in atto d'accostarsi alle labbra una tazza di liquore avvelenato. Il vecchio re di lui padre alza la sinistra per impedirlo, e colla destra prendendo la spada minaccia furiosamente d'investire Medea. Questa si ritrae imperterrita, ed alza la destra armata d'una verga, quasi per invocare a proprio favore la forza degl'incantesimi. Popolo spettatore.

Questi soggetti saranno dipinti a chiaroscuro fingente rilievo. Vi sarà conservata la semplicità, il carattere, il costume del vestiario, delle armature e di tutta la decorazione greca. Per maggiore informazione de' soggetti si possono vedere le Metamorfosi d'Ovidio, lib. 7.

Cammei per la seconda stanza degli Arazzi.

I dodici cammei rappresenteranno dodici degli eroi che meritarono d'esser collocati in cielo al pari di Giasone.

I quattro cammei superiori rappresenteranno Chirone, Aristeo, Esculapio, Giano.

Chirone sarà un centauro con un mazzo d'erbe in una mano ed un arco nell'altra.

Aristeo, giovane nudo con bastone da pastore in mano, un teschio di bue al piede, intorno al quale vola una quantità d'api.

Esculapio, uomo adulto barbato con lunga veste ed un serpe in mano.

Giano, uomo adulto barbato con due facce, corona e manto reale. Avrà nella destra una chiave, nell'altra mano un bastone.

I quattro cammei di mezzo rappresenteranno Bacco con Arianna, Ercole con Dejanira, Castore con Polluce, Romolo con Ersilia.

Bacco, bel giovane svelto, nudo, coronato d'uve. Con una mano terrà il tirso e coll'altra abbraccerà Arianna. Questa sarà una bella giovane vestita.

Ercole sarà ammantato della pelle del lione. Terrà in una mano la clava, e coll'altra abbraccerà Dejanira. Questa sarà una bella giovane vestita, con diadema reale in fronte.

Castore e Polluce saranno due bei giovani, l'uno a lato dell'altro, nudi, e ciascuno con un'asta in mano.

Romolo, giovane armato d'asta e di scudo, abbracciato con Ersilia, vestita ed ornata di diadema. Dietro ad essi si vedrà giacere una lupa.

I quattro cammei inferiori rappresenteranno Teseo, Perseo, Minos ed Enea.

Teseo, armato da guerriero con spada nella destra, e dall'altra mano gli penderà un lungo filo.

Perseo avrà due picciol'ale a ciascun piede, lo scudo in braccio, la spada al fianco, e nella destra il teschio di Medusa

Minos, uomo adulto barbato con abito lungo. Terrà un'urna colle due mani.

Enea, uomo adulto armato da guerriere, in atto di camminare seguitando due colombe che volano innanzi a lui.

Sei altri cammei; due di fig. 2, o un Puttino, e quattro d'una sola figura.

Anfione.	Radamanto. Eaco.
Bellerofonte.	Bellerofonte. Trittolemo.
Radamanto.	Ulisse. Anfione.
Trittolemo.	Calai e Zete.
Ulisse.	Cecrope.
Eaco.	Numa.
	Prometeo.

SOGGETTO

PER LA MEDAGLIA DELLA TERZA STANZA DEGLI ARAZZI

I principi che con grandi intraprese beneficano gli uomini, e favoriscono il commercio delle nazioni, acquistano eterno nome.

Giasone, per avere tra i primi aperta la navigazione ed acquistato il vello d'oro, viene dopo la sua morte collocato nel seno della Immortalità.

Giasone, in forma d'un bellissimo ma robusto giovane, pieno di contentezza nel viso, sederà sopra le nuvole in atto d'essere abbracciato dalla Immortalità e coronato dalla Gloria. Sotto di lui volerà a traverso la Fama sonando la tromba, e intorno ad esso voleranno dei Genj portando le di lui arme. Nella più lontana parte del cielo si vedrà accennata la

nave degli Argonauti, nella cui vela spiegata brilleranno tre stelle, che in linea diagonale la taglieranno dalla destra di essa alla sinistra.

Giasone sarà nudo, se non quanto la pelle dorata del montone conquistata da lui gli penderà graziosamente dalle spalle al petto e quindi alla coscia. Terrà arditamente un'asta nella destra mano, ed appoggerà negligentemente la sinistra al timone d'una nave, guardando soavemente in viso alla Immortalità.

Questa, riccamente vestita e in figura d'una bella e grave matrona, sarà in atto di cingere graziosamente col suo braccio destro Giasone, ed appoggerà la mano sinistra sopra un anello d'oro appoggiato sul di lei ginocchio.

La Gloria, in forma d'una bellissima giovane nuda fino alla cintura, e il resto coperta di un ricco panneggiamento sostenuto da un cingolo prezioso d'oro e di gemme, sarà in atto d'imporre con una mano una corona d'alloro sopra il capo di Giasone; e nell'altra mano terrà una piccola statuina rappresentante una donna semplicemente vestita, che terrà nella destra una ghirlanda, nell'altra una palma. La Gloria starà meglio in piedi.

La Fama, che volerà a traverso nella parte inferiore della composizione, sarà una giovane leggerissimamente vestita, con due grandi ali bianche. Sonerà una tromba, e terrà nella sinistra un ramo d'ulivo.

I Genj, che saranno vagamente introdotti, porteranno quale una spada, quale un elmo, quale uno scudo. Alcuni di loro potrebbero anche sostenere un picciolo albero di nave

colla vela gonfiata dall'aria, qualora però ciò possa far grazioso effetto nella composizione.

Le tinte dominanti della composizione saranno allegre e ridenti, e intorno al gruppo principale saranno sparse di molta luce.

Idee delle soprapporte per la terza stanza degli Arazzi.

Tripodi, scuri, vasi antichi d'ogni genere, con puttini che scherzano fra essi, e gli ornano d'erbe e di fiori.

Per li piccoli scudi a chiaroscuro della terza stanza degli Arazzi (*).

I. Cadmo che per comando dell'Oracolo va a fabbricare una città, dove un bue lo conduce. Soldato greco armato, con asta in mano, in atto di camminare seguitando un bue, il quale si rivolge col capo indietro, quasi per vedere se venga seguitato.

II. Minerva che anima Cadmo a combattere il drago uccisore de' suoi compagni.

III. Cadmo che semina i denti del serpente.

IV. Giasone ammaestrato da Chirone.

V. Pelia che manda Giasone alla conquista del vello d'oro.

VI. Nave degli Argonauti.

(*) Non furono eseguiti.

Cammei per la terza stanza degli Arazzi.

I. Quattro Baccanti, ciascuna in atto di sonare un diverso strumento antico, come crotali, cembali, sistri, flauti, ec.

II. La *Virtù*. Donna armata coll'asta nella destra e il mondo nella sinistra.

L'*Onore*. Bel giovane con veste lunga e leggiera, petto nudo, capelli bene intrecciati, corona di lauro in mano ed elmo ai piedi.

La *Pace*. Donna vestita a lungo con un ramo d'ulivo nella destra e la cornucopia nella sinistra.

La Vittoria. Donna alata vestita a lungo con una palma in mano.

III. L'*Agricoltura*. La dea Cerere che siede mezzo nuda coronata di spiche, con stromenti d'agricoltura vicini a sè, ed un puttino che tiene una sfera armillare.

La *Popolazione*. La dea Venere che siede tenendosi colle mani al petto due colombe che si baciano. Amorino che tiene una face accesa.

Le *Lettere*. Il dio Apollo che siede, tenendosi la lira sulle ginocchia. Puttini che spiegano de' rotoli di libri innanzi a lui.

Le *Arti* e il *Commercio*. Il dio Mercurio che siede col caduceo in mano. Puttini che gli presentano un mappamondo.

IV. Quattro teste a piacere d'uomini o donne giovani, coronate di pampini, o d'ulivo o d'alloro o di fiori.

SOGGETTO

PER LA MEDAGLIA DELLA SALA A MANGIARE

La dea Salute.

La Salute coll'asta nella destra, assisa su di un trono e circondata al basso di nuvole; campeggiante nel mezzo della composizione, con volto nobile e pienotto, gioventù matura e bel panneggiamento.

Alla destra di lei un Genietto alato con un freno in mano, e varj puttini con fiori in mano.

La Caccia, assisa con dei dardi in mano e delle frutta in grembo. Giovane, svelta e robusta figura.

Dalla parte stessa, Pomona con frutta in mano, e volto lieto e rubicondo, e bel panneggiamento.

Priapo, quasi nudo, falcato nella sinistra, ed avente alla destra un gran canestro di erbe e di frutta. Vecchio forte e rubesto, ma non caricato.

Alla sinistra della dea Salute, al disotto alquanto, Cerere con fascio in mano e corona in capo di spiche, e in parte nuda.

Bacco, giovane di robusta e nobile fisonomia, in parte avvolto nella pelle della tigre, ma quasi nudo, con pampini in capo, un grappolo nella destra, in atto di pigiarlo nella soggetta coppa che sta nella sinistra di lui.

Ebe vicina a Bacco che sta in atto di ver-

sare da un vaso a due mani. Giovane svelta leggiadrissima.

Un puttino ridente si frappone tra Bacco ed Ebe.

Dopo essi Pale col bastone curvo all'estremità nella sinistra, ed un paniere di latte rappreso nella destra. Ha la fisonomia di una bella rusticità.

Alquanto discosto un Satiro che suona il flauto, ed un Genietto alato in atto di ascoltarlo.

Tutte le figure principali della composizione hanno una mossa verso la Salute, e stanno in atto di fare offerte alla Salute medesima.

SOGGETTI

PER LI DUE SCUDI ACCOMPAGNANTI LA MEDAGLIA DELLA SALA A MANGIARE

Primo Scudo.

Rappresenterà Como, Dio de' Conviti, attorniato dai Lari, Dei custodi della casa. Como avrà la figura d'un bel giovinetto dell'età di quindici in sedici anni. Starà a sedere quasi in atto d'esser vinto dal sonno; appoggerà la sinistra mano ad un'asta, e lascerà negligentemente cadere la destra, nella quale terrà una fiaccola accesa. Avrà un abito semplice, legato alla cintura e che non arrivi fino al ginocchio. I capelli di lui saranno ciondolanti graziosamente, come se fossero sparsi d'olii odoriferi;

e sul capo avrà come un vago berrettino formato di fiori. Gli dei Lari saranno rappresentati in forma di varj puttini allegri e ridenti. Saranno essi in quel numero che piacerà al pittore. Altri scherzeranno come tornerà meglio intorno a Como, altri scherzeranno fra loro, altri con un bel cane. Alcuni terranno in mano una piccola figurina umana rozzamente fatta, e colle mani congiunte sopra il capo.

Secondo Scudo.

Rappresenterà il Genio buono. Sarà questi un fanciullo allegro e ridente dell'età di dieci in dodici anni. Sarà coronato di papaveri, terrà delle spiche in una mano e delle uve nell'altra. Starà in piedi o seduto, come torna meglio. Sarà solo in parte coperto d'un velo seminato di stelle. Avrà intorno a sè varj più piccoli Genj in forma di puttini, distribuiti e scherzanti ad arbitrio. Uno di loro avrà in mano una verga circondata da una serpe; ed uno o più accarezzeranno o terranno un gallo.

BASSIRILIEVI

DELLA SALA A MANGIARE *

I. Amore che scaglia il dardo.

II. Due puttini che ammaestrano un cane a star ritto sulle zampe di dietro.

III. Due puttini; uno con un fiore nella destra quasi ascoso, l'altro che lo bacia in atto d'involargli il fiore medesimo.

IV. Due puttini piangono un uccellino morto che giace in grembo del più desolato.

V. Amore che incurva l'arco.

VI. Cinque puttini che giuocano al nascondiglio; uno cogli occhi velati dalle mani, due in atto di andarsene, riguardando però al primo; altri due che spiano appiattati dietro ad una muraglia.

VII. Un puttino colla faretra nella destra, appoggiato al turcasso colla sinistra.

VIII. Un Amorino che suona il flauto, l'altro che lo ascolta.

IX. Un Amorino stretto con Venere per le mani in atto dolce, e quasi di baciarle una mano.

X. Due puttini cacciatori, con civetta e gabbia. Uno spicca dal vischio un uccelletto.

XI. Un puttino rivolto ai precedenti in atto di accennare la loro preda.

SOGGETTI

PER LE PITTURE DELLA STANZA DI RICEVIMENTO (*)

PER LA MEDAGLIA

Le Grazie e Mercurio.

Sotto l'allegoria delle tre Grazie intesero gli antichi di significare que' modi delle nostre azioni fisiche o morali i quali, indipendentemente dall'azione stessa, prevengono ed obbligano gli animi altrui a nostro favore. Le diedero poi per compagne non solo a Venere, ad Apollo, alle Muse, ma anche a Mercurio, perchè essendo egli dio dell'Eloquenza, del Commercio e messaggero di Giove, i detti modi convengono massimamente a chi parla ed a chi tratta gli affari. Significarono anche con questa allegoria l'amicizia, e i dolci legami ed uffici di quella; come pure i beneficj fatti, e la gratitudine e i ringraziamenti. Queste idee sembrano convenire al padrone ed alla stanza di ricevimento.

(*) Dipinti nel Palazzo arciducale di Monza.

SOGGETTO

Si rappresenteranno le tre Grazie con piacevole ed armoniosa composizione, coricate sopra le nuvole. Secondo il loro carattere si terranno vagamente collegate, appoggiandosi, accarezzandosi o abbracciandosi l'una l'altra. Tutte e tre avranno il viso il più lieto e il più gentilmente ridente che si possa: tutte e tre con diverso modo di attenzione e di affetto guarderanno a Mercurio, come per ascoltare qualche cosa d'interessante ch'ei dirà loro. Mercurio starà un poco più abbasso delle Grazie, e dominerà principalmente nella composizione, in modo però che non si distacchi di troppo dalle altre figure. Non sarà egli appoggiato sopra le nuvole, ma si sosterrà in aria da sè stesso colla più grande leggerezza possibile. Terrà nella sinistra mano il caduceo, e stenderà la destra all'ingiù verso la porta per la quale si entra nella stanza, come in atto d'accennare e di presentare alle Grazie i forestieri che v'entrano. Nello stesso tempo volgerà dolcemente il viso alle medesime Grazie, quasi parlando loro colla bocca mezzo aperta e sorridente. Quando faccia bisogno per il miglior effetto della composizione, le tre Grazie potranno avere qualche poco di panneggiamento di veli bianchi e leggieri, e il Mercurio di panno rosso. Se poi giovasse qualche figura di più, potrà aggiugnersi un puttino o due che portino una cornucopia, e siano opportunamente collocati in vicinanza di Mercurio.

Le Grazie saranno o del tutto o in gran parte nude. Saranno di forma e di atteggiamento tenero e gentile, benchè con diverso carattere.

Il Mercurio sarà di figura e di movimento sveltissimo e leggiero. Avrà al capo ed a' piedi le solite insegne proprie di lui.

SOGGETTO

PER LI SEI CAMMEI.

Siccome si è detto che le Grazie sono anche simbolo dell'amicizia, così per accordare il soggetto dei cammei con quello della medaglia principale, si rappresenteranno in essi tre copie de' più illustri amici conosciuti nella mitologia.

In due cammei laterali contigui si rappresenteranno le teste d'Ercole e di Teseo.

Negli altri due opposti le teste d'Achille e di Patroclo.

In uno dei due soli la testa di Pilade.

Nell'altro opposto la testa di Oreste.

Ercole avrà in capo la testa della pelle del lione; e il resto della pelle si figurerà che cada sulle spalle.

Teseo avrà il capo armato dell'elmo.

Achille avrà il capo nudo con capelli lunghi e fisonomia sdegnosa.

Patroclo avrà l'elmo in capo e fisonomia risoluta.

Pilade avrà la fisonomia dolce, capo nudo e capelli lunghi.

Oreste, fisonomia malinconica e capelli tagliati corti.

SOGGETTI

PER LE PITTURE DEL SALONE DEL PALAZZO GREPPI (*)

MEDAGLIA DELLA DELLA VOLTA

La sapienza non rifiuta i piaceri della vita, ma ne usa con cautela, con delicatezza e con moderazione. Ciò si rappresenta nel seguente soggetto.

Minerva, dea della Sapienza, deposto l'elmo, e con una fisonomia temperata tra il dolce e il maestoso, sederà sull'alto d'una nuvola, tenendo fieramente l'asta nella destra mano, in segno di esser sempre in guardia di sè medesima. Starà ella in atto di chinarsi alquanto, facendo con due dita della sinistra mano una leggierissima carezza al mento di Cupido, il quale le vien presentato da Venere; e nello stesso tempo accennerà di volger piacevolmente lo sguardo a Bacco, che dall'altra parte le presenta una mezza coppa di vino. Cupido in piedi si accosterà a Minerva tutto rispettoso, e quasi timido nel volto e nello atteggiamento, ma nondimeno con una fisonomia furba e di-

(*) Quest'argomento dovevasi eseguire nel palazzo di Corte; siccome pure il *Ganimede Sostituito*, che si porrà da poi. Anco il *Paride* già descritto fu eseguito in Inspruck nella casa Taxis.

sinvolta. Terrà egli nella destra mano abbassata un dardo colla punta rivolta indietro, ed alzerà la sinistra, quasi tentando d'afferrar l'asta di Minerva. Venere col riso il più grazioso e ridente del mondo sederà più abbasso sopra la nuvola, accostando la sinistra al fianco di Cupido, e stendendo l'altra verso di Minerva, quasi ringraziandola che ella sì degni di fargli accoglienza. Bacco, nell'atto che presenta la coppa del vino a Minerva, le guarderà fissamente nel volto, quasi curioso d'indagare se ella lo accetterà volentieri. Nello stesso tempo colla sinistra mostrerà Como dio delle Feste e de' Conviti, il quale seduto inferiormente, starà pure attento all'azione di Minerva e delle altre Deità. Ai piedi di Minerva giacerà l'elmo e lo scudo, e sopra di essi la civetta, colla quale scherzeranno le colombe di Venere. Finalmente nella parte più bassa della rappresentazione si vedrà volar via a precipizio un piccol Genio con due ale come di fuoco, e una corona di rose in capo; ed un altro piccolo Genio non alato, e seduto sopra la nuvola, lo tratterrà a tutta forza con due redini ed un freno, simbolo della moderazione.

Minerva sarà armata, non lasciando però di mostrar tutto il nudo che sia possibile, senza offesa del carattere di lei.

Cupido sarà nudo affatto.

Venere, o del tutto nuda o quasi del tutto.

Bacco avrà la figura d'un bel giovane, di carnagione un po' rubiconda, coperto alquanto da una pelle di tigre, e una corona di pampini ed uve sul capo.

Como sarà in forma d'un giovanetto leggiadro, con un berrettino di fiori in capo, e sul corpo un poco di panneggiamento color di rosa, oppur verde; alzerà colla destra una fiaccola accesa circondata di fiori, e starà appoggiato colla sinistra ad una specie di palo.

I SEI BASSIRILIEVI DEL SALONE

DISPOSTI SECONDO LA CORRISPONDENZA CHE DEBBONO AVER FRA LORO A DUE A DUE

L'Abbondanza.

Giove, che regala il corno dell'abbondanza alle ninfe.

I. Giove siede sopra uno sgabello, tenendo la corona in capo, le folgori nella mano sinistra abbassata, e consegnando colla destra una cornucopia ad alcune ninfe che gli stanno davanti in atto rispettoso. Giove e le ninfe sono affatto nudi. A lato di Giove sta coricata in terra una capra, alla quale manca un corno.

L' Ospitalità.

Bauci e Filemone che danno albergo agli Dei.

II. Un uomo ed una donna d'età adulta, con abiti greci, stanno su l'ingresso d'una capanna in atto d'accoglier cortesemente due forestieri. Questi sono Giove e Mercurio incogniti, con abito greco corto da viandante e

cappello in capo. Giove, ritirando la destra, accenna di nascondere i fulmini; e lo stesso fa Mercurio del caduceo. Questi non ha l'ali nè ai piedi nè al capo.

Il piacer moderato dà forza allo spirito, ed eccita alla virtù.

Il centauro Chirone che dà a bere del vino al giovane Achille.

I. Il giovanetto Achille tutto nudo, mostrando la bella e forte disposizione del suo corpo, sta sonando la lira. Due o tre piccoli Fauni ballano e suonano dietro di lui. Chirone centauro, coricatosi colle quattro gambe sul suolo, gli presenta una coppa di vino. Ai piedi d'Achille giacciono un grand'arco e la faretra.

La totale astinenza dai piaceri degenera in furore.

Penteo re di Grecia gastigato come persecutore di Bacco.

II. Penteo con gli abiti e la corona reale sta in atto di cadere assalito e lacerato da una donna parimenti in abiti e corona reale, e da tre o quattro Baccanti furiose, armate di tirsi, cioè di bastoni coronati di pampini.

Debbonsi allontanar dai conviti e dalle feste gl'importuni e gl'incivili.

Calai e Zete che discacciano le Arpie.

I. Due giovani, nudi, di figura sveltissima,

colle spalle coperte di squame, con due ale di farfalla, ed armati di spada e scudo, mettono in fuga tre Arpie. Questi mostri hanno viso e braccia di donna, corpo, ale ed unghie d'avoltojo, orecchie d'orso.

Debbonsi allontanar dai conviti e dalle feste i parassiti e i seduttori.

I. Ulisse che discaccia i Proci divoratori del suo e seduttori della moglie.

II. Ulisse, in abito greco corto da viandante, tende con molta forza un grande arco, accennando di scagliare un dardo contro tre o quattro uomini. Questi, vestiti in abito greco lungo, accennano di ritirarsi sbigottiti. Dietro ad Ulisse una bella donna, in abito parimente greco, alza le mani e il viso al cielo in atto di ringraziarlo.

NB. Le figure di questi bassirilievi vorrebbero esser disegnate e condotte quanto è possibile secondo la semplicità e il carattere de' bassirilievi antichi.

Lapiti.	Atreo.
Cianippo.	Baccanti.
Peleo.	Circe.
Licaone.	Femio.
Arianna.	Demodoco.
Arunticeo.	

GLI ALTRI QUATTRO BASSIRILIEVI DEL SALONE

Si debbono allontanare dai conviti i rissosi.

LE NOZZE DEI LAPITI

Vasi ed arnesi da tavola rovesciati sul suolo. Il centauro Eurito cade ferito nel capo, affaticandosi di ritenere ancor fra le braccia Ippodamia giovane principessa, da lui rapita, la quale stende le mani e chiede soccorso a Teseo. Questi accorre in atto di liberarla, minacciando di finire il moribondo Centauro con un gran vaso da bere ch'ei tiene fra le mani. Se resta luogo, si potrà introdurre qualch' altro Centauro che combatta con qualch'altro guerriero, con tazze e bacili in aria.

Si debbono ammettere ai conviti le persone d'ingegno atte a dilettarci utilmente.

IL PRANZO D'ALCINOO

Alcinoo e sua moglie Arete, in abito reale, siedono ad una tavola; ed Ulisse in abito guerriero siede pure in mezzo a loro. Alquanto distante della tavola e dirimpetto ad essi siede Demodoco, cieco poeta, in atto di cantare e di sonar la cetra. Se si può, qualche figura di domestici che servono alla tavola.

L'abuso delle bevande rende gli uomini brutali.

L'INCANTO DI CIRCE

Circe, in forma di bellissima donna e in abito principesco, tiene una coppa in mano, lusingando a bere uno de' guerrieri compagni d'Ulisse. Questi rifiuta di bere, guardando tutto pieno di spavento tre o quattro altri guerrieri, che sono in atto di cambiarsi, qual più, qual meno, in forma di cignali.

La temperanza nell'uso de' cibi è salubre e ragionevole.

PITAGORA

Capretti ed agnelli uccisi giacciono sul suolo. Alcuni giovani ascoltano attentamente il parlare d'un vecchio venerabile in abito filosofico. Questi presenta loro con una mano degli erbaggi e dei frutti, indicando con l'altra dell'orrore per quegli animali uccisi.

NB. Tutti i dieci bassirilievi vorrebbero essere ordinati nella seguente serie e corrispondenza.

1. L'Abbondanza.	2. L'Ospitalità.
1. Il centauro Chirone, ec.	2. Penteo, ec.
1. L'Incanto di Circe.	2. Pitagora.
1. Calai e Zete.	2. Ulisse che discaccia i Proci.
1. Le Nozze de' Lapiti.	2. Il Pranzo d'Alcinoo.

GLI OTTO CAMMEI DEL SALONE

DISPOSTI SECONDO LA CORRISPONDENZA CHE DEBBONO AVER FRA LORO A DUE A DUE

Otto de' personaggi più illustri dell'antichità che seppero congiugner la sapienza con l'uso de' piaceri della vita.

1. La testa di Socrate, con questa iscrizione greca: ΣΟΚΡΑΤ.
2 La testa di Cicerone, con questa iscrizione latina: CICER.
1. Di Anacreonte, iscrizione greca: ΑΝΑΚΡ.
2. Di Orazio, iscrizione latina: HORAT.
1. Di Cimone, iscrizione greca: KIMON.
2. Di Pomponio Attico, iscrizione latina: POMP. ATT.
1. Di Aristippo, iscrizione greca: ΑΡΙΣΤΙΠ.
2. Di Mecenate, iscrizione latina: MAECEN.

NB. Converrà che il pittore consulti i libri di medaglie e d'antichità per ricopiarne le indicate teste al naturale.

SOGGETTO

PER LA STANZA DEL CAFFÈ

Il Dopopranzo di Giove, ossia Ganimede sostituito.

La rappresentazione sarà composta di Giove, di Ebe dea della Gioventù, di Ganimede

e di alcuni piccoli Genj. Giove sederà nel mezzo, o sopra le nuvole, o sopra una sedia mezzo ascosta fra queste. Alla sinistra un poco innanzi di lui, e col viso rivolto verso lo spettatore, si vedrà Ebe in atto di cadere, impedita casualmente da un lembo della veste venutole sotto ai piedi. Porterà ella una mano verso il suolo, tentando di sostenersi; e da una coppa, che terrà nell'altra mano, verserà nell'impeto del cadere un liquore d'un bellissimo color di rosa. La veste nell'atto del cadere se le rovescerà sopra la schiena, supponendo che si scoprano le parti posteriori, le quali non si vedranno dallo spettatore. Dietro a lei in certa distanza staranno sull'ale due piccoli Genj abbracciati insieme; e l'un l'altro si accenneranno, ridendo, il fianco d'Ebe, che si suppone scoperto. Giove colla sinistra mano farà un atto, come di licenziarla sdegnosamente da sè. Alla destra di questo Dio vedrassi Ganimede seduto leggiadramente sulla schiena dell'aquila che avrà le ali spiegate. Appoggerà egli la sinistra sul dorso dell'aquila stessa, e coll'altra presenterà disinvoltamente a Giove la tazza dell'ambrosia. Questi accosterà la destra in atto di riceverla, e guarderà nello stesso tempo in viso a Ganimede, voluttuosamente sorridendo.

MEDAGLIA

PER LA CAMERA DA LETTO

ARGOMENTO

Volendo Omero nell'Iliade rappresentar con una immagine poetica quanto siano potenti i vezzi donneschi per sorprendere anche i mariti più savi, finge che Giunone, fattosi prestare il celebre cinto da Venere, e condotto seco il Sonno, andasse a trovar Giove; ottenesse d'essere abbracciata più voluttuosamente da lui, e quindi lo facesse addormentare. Con tale stratagemma diede comodo a Nettuno di perseguitar liberamente i Troiani nemici di lei. Il momento in cui, dopo ottenuto l'intento d'addormentar Giove, Giunone spedisce il Sonno a recarne l'avviso a Nettuno, formerà il soggetto della presente medaglia.

ESPOSIZIONE

Fra un gruppo di nuvole d'un vaghissimo colore dorato si vedranno coricati Giove e Giunone sopra una specie di letto formato di molli fiori ed erbette, fra i quali domineranno il giacinto, il croco ed il loto. Giove apparirà soavemente addormentato in atto di tener per anco abbracciata con una mano la sposa, e lasciando cascar languidamente l'altra, dalle dita mal chiuse della quale sembrerà che stia per cadere lo scettro. L'aquila vicina di lui

sarà addormentata essa pure. Giunone, coricata a lato di Giove, sarà in atto di levarsi da giacere e di parlare, volgendo il viso ridente e pieno di soddisfazione al Sonno, che si vedrà all'altro lato dirimpetto a lei. Con una mano gli accennerà ella Giove addormentato, e coll'altra gli comanderà di partirsi e di scendere alla volta della terra. Vicino a lei sarà il pavone, il quale volgerà il collo ed il capo, quasi per istare attento agli atti di lei. Il Sonno sarà in piedi in atto di badare ai cenni ed alle parole della Dea, e nello stesso tempo d'essere disposto a volar via per eseguirne gli ordini.

Giove avrà la corona in capo, e quel panneggiamento che più piacerà al pittore e che sarà più proporzionato alla circostanza.

Giunone, salvo il carattere delle forme che le viene attribuito dalla Favola, sarà della più grande bellezza e bianchissima di carnagione. Avrà un movimento il più grazioso che si possa, e due occhi grandi, azzurri e scintillanti di brio e di vivacità. I capelli di lei saranno acconciati studiosamente, e pareranno unti d'essenze odorose. Sopra di essi avrà la corona, ed agli orecchi avrà gli orecchini fatti a tre gocce di perle. I piedi di lei saranno vestiti d'eleganti e ricchi calzari. Sarà ella quasi del tutto nuda; e il piccolo panneggiamento che la coprirà, sarà di un velo candidissimo e trasparente. Le si vedrà intorno alle reni il cinto prestatole da Venere, tessuto d'oro, e in cui si vedranno come accennati a disegno degli archi, degli strali, delle colombe, ec. A lato,

ed anche un poco sotto al corpo della Dea, scherzerà un ricco manto ricamato a piacere, e con nastri d'oro per allacciarlo. Se lo spazio e il partito lo permette, potranno anche vedersi vicino ad essa due piccioli Amorini, i quali si guardino con misterioso sorriso. Uno di questi accostando una mano al cinto della Dea, lo dovrebbe coll'altra indicare al compagno.

Il Sonno sarà in sembianza d'un leggiadro giovanetto, di carnagione alquanto bruna, quasi tutto nudo, e leggermente panneggiato con un velo oscuro e trasparente. Avrà le ale di farfalla a varj colori oscuri, una ghirlanda piuttosto grande di papaveri in capo, e un dente d'elefante in mano.

Le nuvole, sempre di color vaghissimo e più o meno tendente al dorato, saliranno come a far coperto sopra Giove e Giunone; e massimamente intorno a Giove parerà che si sciolgano in una freschissima rugiada, che venga così un poco a velarne ed alleggerirne le tinte. Il resto ad arbitrio del pittore.

Quattro Bassirilievi alle teste.

I. Amore seduto, in atto di riposarsi, appoggiando languidamente uno de' bracci all'arco rallentato. La faretra coi dardi gli giace ai piedi.

II. Imeneo coronato di rose, che sedendo tiene un gomito appoggiato alla coscia, e alla mano della stessa parte appoggia il capo. Nell'altra tiene negligentemente la face.

I. Venere seduta, che con ambe le mani so-

stiene le due colombe davanti al petto, guardandole con un dolce languore. Una delle colombe si alza, quasi per farle un bacio sulla bocca.

II. Pasitea moglie del Sonno, bellissima giovinetta, che seduta sta formando una corona di papaveri; ma nello stesso tempo socchiude gli occhi, e lascia cader le membra in atto di addormentarsi. Altri papaveri ammucchiati giacciono a' di lei piedi.

In tutte le precedenti figure dovrebbe dominare il languore, il sorriso e la soavità del riposo.

SOGGETTI

DIPINTI

NEL PALAZZO DEL PRINCIPE BELGIOJOSO

PER LA MEDAGLIA DEL SALONE

L'Apoteosi di Alberigo il Grande

Minerva con nobile e grandeggiante fisonomia sta su di una nuvola nel mezzo della composizione in atto di accennare ad Alberigo il tempio della Immortalità, il quale sorgerà in luogo elevatissimo alla destra di Minerva.

Alberigo, tutto intento alla Dea, è in piedi su di uno scoglio dirupato, per accennare la difficoltà di eternarsi.

Una Gloria di forme avvenenti incorona colla destra d'alloro Alberigo, e tiene nella sinistra una palma fiorita.

Una Fama al di sopra di Minerva dà fiato alla tromba.

Dietro Alberigo alla sinistra di Minerva la Forza, bella, muscolosa e nuda giovane con lunghissimi capegli biondi e sparsi, anima a salire la strada del tempio i quattro celebri generali Paolo Orsino, Braccio, Sforza e Paolo Savello.

Varj puttini con palme, sparsi vagamente per l'aria, adorneranno la composizione.

Presso il tempio dell' Immortalità al basso si vedranno più soldati in varie attitudini, con uno svolazzante vessillo avente il motto *Italia ab exteris liberata;* e la Italia che accenna il motto colla destra. Sarà essa una bella giovane, stellata, con una corona in capo, a foggia di torre; in piedi, coll' asta nella sinistra. Un puttino appoggerà la destra alla Italia, e terrà nella sinistra una catena spezzata; un altro avrà in ambe le mani due catene rotte; un terzo la cornucopia.

Per li due Scudetti.

I. La Gloria, bella giovane alata e matura: due puttini, l'uno con bandiera indicante l'armi della famiglia Belgiojoso, l'altro con una corona di alloro ed una palma.

II. L'Emulazione, bella giovane robusta, animosa, ed alata in atto di volare, quasi nuda, con un puttino avente in mano una bandiera colle armi di famiglia; e due altri puttini che la precedono e riguardano.

SOGGETTI

PER LE PITTURE DELLA SALA DEL RINALDO

Medaglia.

Fra le cose che il Tasso ha finte di Rinaldo, non ce ne ha nessuna più utilmente rappresentabile in pittura, più applicabile ad una

medaglia di volta, più concordante colla pittura della grande sala, e nello stesso tempo caratteristicamente diversa, che il momento in cui viene da Ubaldo presentato a Rinaldo lo scudo nel giardino d'Armida. Questo soggetto, per esprimerlo ed arricchirlo opportunamente dietro alle idee del poeta, vorrebbe a un di presso essere rappresentato nel seguente modo.

Rinaldo specchiandosi nello scudo presentatogli da Ubaldo e da Carlo, in atto di levarsi impetuosamente da sedere, tutto vergognoso di sè medesimo, sdegnato e furibondo si straccia di dosso le ghirlande e gli altri lascivi abbigliamenti che lo circondano. Ubaldo frattanto con un atto che sembra subitaneo, con volto grave e severo, con la bocca molto aperta quasi fortemente e ad alta voce parlando, chinasi alquanto verso di Rinaldo, e con una mano gli tien presentato lo scudo, mentre con l'altra aperta accenna di lontano, come se dica:

Va l'Asia tutta, e va l'Europa in guerra, *ec.*

Carlo, stando ritto e pensieroso, guarda fissamente in volto a Rinaldo come per indagare tutta la impressione che fanno in lui la presentazione dello scudo e la parlata d'Ubaldo. Vicino e all'intorno di Rinaldo si veggono variamente collocati Genj ed Amorini diversi portanti mazzi o corbelle di fiori, vasi di profumi, urne d'acque odorose, cingoli e monili, ec. In aria pure se ne veggono di simili in quel modo che torna meglio alla composizione. Dietro ad Ubaldo ed a Carlo, ma in notabile distanza, tra folti ed ombrosi cespugli stanno

due bellissime Ninfe ignude in atto di spiare avide e sconcertate quello che accade. Una di queste velando il corpo di biondissimi capelli sciolti si alza in piedi, e l'altra mezzo coricata ha le chiome raccolte. Il paese in cui segue l'azione rappresenta parte d'un grazioso declive dove sia raccolta tutta la possibile amenità. Erbe ed alberi leggeri freschissimi e rugiadosi; pomi, fichi, uve che pendon da questi. Colombe che sopra i rami si baciano; uccelli che vi volano e vi cantano, e fra questi in luogo distinto un pappagallo che apre il becco parlando. Fiori da ogni parte, fra i quali trionfano le rose. Tutto ciò ben distribuito in modo che dalla quantità degli oggetti non nasca confusione, e nello stesso tempo leggerissimo, affinchè rimangano ben distinte le figure.

La figura di Rinaldo sarà d'un bellissimo e robusto giovanetto, ma che sembri alquanto ammollito dai piaceri. Le forme e i colori dell'abito di lui saranno teneri, delicati e vezzosi a piacer del pittore. I capelli sembreranno inanellati ad arte, e lucidi e grevetti per l'unto de' profumi.

Ubaldo e Carlo saranno in abito guerriero; ma il primo più nobile dell'altro. Ubaldo sarà più attempato e più grave, e Carlo più giovane e vivace.

Il cielo e il paese saranno d'un purissimo sereno; e le forme e il colorito di tutta la composizione, fuorchè quello delle tre principali figure, potrà essere vagamente trasportato al più grande ideale.

La lettura del canto 15 e 16 del Tasso ser-

virà mirabilmente ad eccitare ed arricchire la fantasia del pittore.

Sarebbe stato opportuno soggetto alle intenzioni di Sua Altezza il passo del canto 17 della *Gerusalemme*, in cui il saggio vecchio presenta a Rinaldo lo scudo in cui sono figurati i futuri eroi della casa d'Este. Ma questo soggetto è troppo naturalmente scarso di figure e di varietà, e non ne può ammettere facilmente altre senza nuocere alla coerenza necessaria ed al verosimile. Tutti gli altri fatti di Rinaldo poi descritti dal Tasso non hanno veruna significazione generale o allusiva, ed oltre di ciò non sono per le loro circostanze suscettibili d'esser con buon'arte rappresentati in una volta. Al contrario il soggetto proposto di sopra ha una significazione generale; e sebbene diversissimo nel suo carattere pittorico, è però coerente alla medaglia della grande sala; perchè nel primo la Favola insegna quello che debbon fare gli eroi, e nell'altro insegna la Storia quello che gli eroi hanno fatto.

PER LE SOPRAPPORTE

Qualora si vogliano tutte figure femminili nella sala del Rinaldo, si possono rappresentar le seguenti.

La Fortezza.

Donna di robustezza e di forme virili, armata di corazza, con elmo in capo rappresentante una testa di lione, appoggiando altamente la destra ad una clava, e dalla sinistra imbrac-

ciando lo scudo, stia risolutamente sedendo sopra una parte di scoglio, in atto d'esser prontissima a levarsi ad ogni occasione.

La Vittoria.

Donna giovinetta, coronata d'alloro, con bocca sorridente, con veste bianca semplice e succinta, con una palma nella destra alzata, sieda sopra uno scudo con aste e spade sotto di esso, e premendo un elmo col piede.

La pubblica Felicità.

Matrona di volto ilare, coronata di fiori, con veste bianca e manto giallo o purpureo, sieda sopra uno sgabello dorato, appoggiando la sinistra ad una cornucopia, e tenendo nella destra il caduceo.

La Gloria.

Giovane donna coi capelli riccamente annodati, colle braccia e le mammelle scoperte, con veste color d'oro che scenda sostenuta da un cingolo gemmato sotto alle mammelle, sieda tenendo nella sinistra una sfera coi segni dello Zodiaco, ed alzando nella destra una Vittoria, cioè una statuetta d'oro con veste succinta al fianco, e tenente una ghirlanda nella destra ed una palma nella sinistra.

La pubblica Remunerazione.

Matrona con corona d'oro ed abito ricco, tenendo in grembo un braccio da misurare, ed avendo a lato di sè graziosamente confuse varie corone, come la civica, la murale, la castrense, la navale, ec., sieda in atto di porgere colla destra una corona d'alloro ed una collana d'oro.

La Immortalità del nome.

Bella giovane, coronata d'amaranti, con abito verde, appoggiando la sinistra sopra un cerchio d'oro, e nella destra tenendo uno stile con cui mostri d'incidere sopra una tavola di bronzo che le stia davanti, sieda sopra una pietra quadrata, e le giacciano da lato rotoli d'antichi volumi ed una tromba circondata con una corona di lauro.

SOGGETTI

D'INCERTA ESECUZIONE

PER MEDAGLIA

L'amore quando non è temperato dalla ragione è causa di gravissimi mali, come si vide in Medea.

La dea Venere sederà sopra il suo carro tirato dalle colombe, tenendo una fiaccola molto fiammeggiante in mano. Amore con gli occhi coperti dalla benda starà in piedi sul davanti del carro in atto di guidar colle redini le colombe. La Gelosia, il Furore e la Vendetta accompagneranno il carro. La tendenza del carro, l'atteggiamento d'Amore, il movimento delle colombe e quello delle figure accompagnanti il carro mostreranno la più grande violenza del corso, quasi precipitando verso l'ingiù.

Venere mostrerà grande cupidità negli occhi e nel viso. Sarà coperta sol quanto la decenza richiede.

La Gelosia sarà una bella donna, ma pallida in viso e piuttosto magra, col guardo, la bocca e l'articolazione delle mani significante paura e sospetto. Avrà un panneggiamento di color turchino a onde tutto sparso d'occhi.

Il Furore sarà un giovane tutto acceso e terribile nel volto, coi capelli rabbuffati. Nella

destra terrà un aspide in atto d'avventarlo, e dalla sinistra gli penderà il teschio di Medusa. Avrà pezzi di catene spezzate ai piedi ed alle mani.

La Vendetta sarà una bella donna, ma d'aspetto torvo e crudele, capelli sciolti e disordinati e panneggiamento color di sangue. Si morderà colla bocca il dito indice della sinistra, e terrà nella destra un pugnale.

Se bisognano altre figure alla composizione, vi si aggiugneranno degli Amorini volanti, ma tutti con gli occhi bendati, in atto di scagliare o coll'arco o colla mano dardi per ogni parte.

Il cielo sarà torbido, con tinte di luce rossiccia e fiammeggiante.

LE QUATTRO ARTI PRIMITIVE

L'AGRICOLTURA

Cerere e Bacco.

LA CACCIA

L'Aurora e Cefalo.

Cefalo, graziosamente seduto, sta in atto di mostrar la caccia da lui fatta all'Aurora, la quale coricata sopra una nuvoletta mostra di volerlo amorosamente abbracciare, mentre che Procri moglie di Cefalo nascosta dietro ad un cespuglio li sta osservando con molta gelosia.

Cefalo sarà un bellissimo giovanetto, in abito semplice da cacciatore, che gli caderà fino alla metà della coscia. Avrà i coturni al piede, e sarà negligentemente appoggiato colla sinistra mano ad un arco. Starà vicino a lui uno o più cani da caccia, e giaceranno a' di lui piedi alcuni dardi con dei lepri e degli uccelli morti. L' Aurora sarà una bellissima giovinetta coronata di rose, con panneggiamento giallo, ma in gran parte nuda. Manderà da ogni parte raggi somiglianti a quelli del levar del sole. Procri sarà pure una bella giovane vestita semplicemente ad arbitrio. In alto vi potranno essere de' piccioli Genj, alcuno de' quali getterà de' fiori, altri verserà rugiada da un' urna, ed altri soffierà vento dalla bocca. Tutti questi Genj avranno le ali di farfalla. Nell' espressione di Cefalo si vedrà la ingenuità e la sorpresa; in quella dell' Aurora la veemenza dell' affetto e del desiderio; in quella di Procri la curiosità e il sospetto. La carnagione di Cefalo sarà brunetta; quella dell' Aurora di dolce color rosato; quella di Procri pallidetta.

LA PESCA

Galatea ed Aci.

Fra l'onde del mare, rasente il lido, si vedrà Galatea bellissima ninfa sdrajata negligentemente sopra una conca marina, la quale sarà in atto di presentare con una mano delle ostriche e simili frutti di mare ad Aci bellissimo giovane, il quale stando in piedi sul lido, si

chinerà per ricever graziosamente il dono. Vicino alla conca di Galatea si vedrà un Tritone o due, uno de' quali porterà fra le mani una quantità di pesci, e l'altro potrà scherzar diversamente all'intorno. In distanza si vedrà accennato sull'alto d'una rupe il gigante Polifemo in atto di sonar la siringa, appoggiato ad un bastone. In aria si potranno introdurre degli Amorini scherzanti ad arbitrio. Galatea sarà di carnagione bianchissima. Avrà un poco di panneggiamento ceruleo, coi capelli intrecciati di perle e di erbe acquatiche. Farà un grazioso sorriso guardando ad Aci; e questi, che sarà in abito semplice da pastorello, colle gambe nude, guarderà a Galatea con significazione di grandissimo affetto. Degli Amorini che saranno in aria, alcuno potrà pescare con una canna, ed altri scherzare con una rete.

LA PASTORALE

Pale e Pane.

Digitized by Google

PENSIERI DIVERSI

Digitized by Google

Digitized by Google

PENSIERI

I.

Perchè ci pare che i poeti sieno meglio riusciti a dipingere i tormenti dell'inferno, che i piaceri del cielo o degli Elisi? Forse perchè l'uomo conosce più i dolori, che i piaceri; la calamità, che la felicità: perchè i primi fanno più impressione che i secondi sopra la fantasia del poeta: perchè, prescindendo dall'arte del poeta, l'immagine de' primi fa di sua natura più immagini sensibili per dipingere il dolore, che per dipingere il piacere: perchè nell'inferno hanno collocati più mali fisici che morali; e quelli si posson meglio dipinger che questi: perchè i piaceri morali non essendo che una continovazione di tranquillità, lasciano tranquillo il poeta che tenta di renderli sensibili colle immagini, e queste immagini lasciano tranquillo il lettore. Ma i mali o fisici o morali, benchè di corta durata, fanno un'impressione violenta sopra il poeta, e il poeta immaginandoli con molto maggior forza fa provare al lettore un'impressione proporzionatamente violenta: perchè il bene forse non è altro che una negazione del male, e la negazione non si può render sensibile che molto difficilmente.

Non potevano i poeti assegnare i piaceri fisici ai giusti, come hanno assegnato i mali fisici

agli empj? Lo hanno fatto, ma imperfettamente, servendosi de' piaceri più tranquilli: perchè si sono vergognati d'assegnare agli spiriti quel piacer fisico che fa la più corta ma la più violenta impressione sopra l'uomo. Ciò quanto ai poeti pagani. Quanto ai cristiani, la religione da un canto gli ha fatti astenere dal profanar con immagini troppo materiali le opinioni che riguardano le anime beate, e dall'altro la superstizione ha fatto trovar loro già radicati nella mente del popolo i semi delle immagini con cui dipinger l'inferno.

II.

Chi non può esercitar la gratitudine verso il padre defunto, la esercita verso i figli. Noi abbiamo ricevuto da' maggiori il beneficio di tante cose inventate da essi o per nostro piacere o per nostra utilità: poichè non possiamo restituir loro il beneficio, restituiamolo ai loro figli, cioè a' posteri, col procurare d'inventar qualcosa di simile.

III.

Dicesi più frequentemente di una donna: ella è bella, di quel che dicasi: ella è savia: così di un giovane inclinato alla lettura si dice più spesso: ei legge molto, di quel che dicasi: ei legge bene. Io non so se questo accada perchè sia più facile a sapere che una donna è bella, e che un giovane legge assai, di quel che sia il sapere che l'una è savia, e che l'altro legge bene: oppure perchè realmente tra le donne

ci sia più numero di belle che di savie; e così tra i giovani, più di quelli che leggon molto, che di quelli che leggon bene. Comunque sia del bel sesso, al quale io non voglio arrischiarmi di fare ingiuria col troppo agitar la quistione, egli è certo che tra i giovani che fanno professione di leggere, pochissimi sono quelli che leggono a dovere; e ciò è stato detto e scritto prima d'ora, ed evidentemente si comprende da noi medesimi, osservando il frutto che la maggior parte della gioventù ricava dalla lettura.

Non ci è nulla che meglio serva a perfezionar la mente e il cuore d'un giovane che la lettura, e niente che sia più di questa valevole a corromper l'uno e l'altra: così è necessario che prima di pigliarvi nelle mani i libri, apprendiate a leggerli bene.

Sono usitate maniere del dire queste: viver bene, morir bene, e simili. Esse non significano già il vivere o il cessar di vivere nell'uomo considerato come animale, ma bensì l'impiegar che l'uom fa il corso della sua vita nell'esercizio de' suoi doveri, e il terminarlo con sentimenti degni d'un tale impiego; le quali due cose sono la vita e la morte morale dell'uomo. Nella stessa guisa dovete voi intendere quest'altra maniera del dire che oggi corre, e della quale io mi servo, cioè: legger bene; per la quale io non intendo già di esprimere il buon abito del combinar le lettere e pronunciar la parola, ma bensì la scelta delle cose e de' libri che vi convien leggere, l'esame delle cose che in essi si contengono, e la buona direzione ed applicazione di quelle al fine per cui leggete.

IV.

La figura genera l'amore; il cuore lo sostiene, lo spirito il condisce. Gli uomini onesti e forti non amano lungamente l'oggetto, dove mancano le buone qualità del cuore. L'uomo onesto ma debole ama lungo tempo a suo dispetto, e condanna ciò ch'è forzato d'amare. Nessuna passione è più tormentosa, più violenta, nè più infelice di questa. L'uomo onesto più facilmente d'ognaltro si contenta delle sole qualità della figura e del cuore; perchè le qualità dello spirito sono per lo più dannose, massimamente nel bel sesso. Anche quando scemano le doti della figura, le qualità del cuore sostengono una passione che nell'uomo onesto ebbe principio dalle prime. Le sole qualità dello spirito non bastano a supplire alla mancanza delle doti del corpo in un uomo onesto. L'uomo vano ordinariamente non è onesto; perciò nel suo amore si contenta della figura e dello spirito, e talvolta per un'appendice alla regola nasce in lui l'amore dal solo spirito. L'uomo semplice condotto dalla sua natura alimenta il suo amore colla sola figura. L'uomo ingentilito e regolato dalla educazione civile vi cerca anche le qualità del cuore. L'uomo di gusto vorrebbe anche quelle dello spirito. Ma l'uomo di gusto o ama difficilmente, o è infelice nel suo amore per la ragione detta di sopra, e perchè a niuno è dato d'esser beato in terra.

V.

Non è cosa facile l'assicurare se gli antichi più parlassero e scrivessero di morale, o se più la praticassero. Comunque sia degli antichi, chi ardirebbe di sciogliere questo problema rispetto a' moderni? Ogni paese d'Europa, che vanti coltura di lettere e scrittori, produce ogni anno un numero maraviglioso di libri e di fogli sopra materie morali; questo è certo: ma se la quantità degli uomini che parlano di buon costume sia in proporzione della quantità di quelli che il seguono, o no, non si potrebbe per avventura decidere senza mettersi a rischio o di dir la menzogna, o di aizzarci contro lo sdegno del secolo nel quale viviamo.

Un altro problema non meno difficile da sviluppare sarebbe, se la maggior parte di coloro che danno precetti di morale, e parlano della riforma de' costumi, seguano o no que' precetti ch'essi danno ad altrui, e se abbiano o no tentato la riforma di sè medesimi prima di accingersi a quella degli altri. Che vorresti tu dire con ciò? domandami qui alcuno. Che voglio dire? accostati chiunque tu sii che mi domandi, e dirottelo all'orecchio. Io vorrei dire ch'io sono d'opinione che vi sia più bisogno d'eseguire che d'insegnare; e questo lo arguisco principalmente dalla quantità de' precetti che tutto giorno si danno. Quando io veggo che in una città si rinnovano o si creano da' magistrati ordini e regolamenti più spessi del solito circa il vitto, la mondezza, la vicende-

vole comunicazione de' cittadini e simili altre cose riguardanti la pubblica sanità, io argomento allora che quivi o siesi scoperta o si tema vicina qualche pericolosa epidemia: e quando io veggo intorno ad un malato una turba numerosa di medici, argomento che il poverino sia in uno stato non poco dubbioso della sua salute.

VI.

Dio e la Natura ci comandano di vivere non già solamente con una legge scritta e pubblicata, come proveniente dai motivi superiori della religione e dall'amore dell'ordine universale ben conosciuto, ma molto più con una infinita e variata serie di sensazioni piacevoli, delle quali, rispettivamente a noi, è composto e formato il nostro vivere. Queste senza anticipamento della nostra riflessione e quasi malgrado nostro ci rendono caro il momento attuale della nostra esistenza: queste ci fanno veementemente desiderare altri simili momenti per l'avvenire, e se fosse possibile per tutta l'eternità: queste, mercè della nostra propria sperienza, e dell'osservazione che facciamo sopra degli altri, ci fanno a dispetto nostro e con grandissima fiducia sperare gli stessi momenti che desideriamo: queste finalmente ci allontanano con ribrezzo dalla idea della loro interruzione, e con raccapriccio ed orrore dall'idea della loro cessazione totale.

VII.

L'uomo cerca perpetuamente la felicità: e questa non consiste in altro, che nelle sensazioni piacevoli.

VIII.

Tutta la sapienza consiste nel diffidare de' nostri sensi e delle nostre passioni.

I sensi non portano alla nostra anima la realtà degli oggetti, ma le impressioni che gli oggetti fanno sopra di essi. L'anima riverbera sopra gli oggetti le impressioni ricevute, e ingannandosi, ripone negli oggetti quello che soltanto è nella sensazione. Questo riguarda la conoscenza, ossia l'anima conoscente. Le passioni operano alla stessa guisa riguardo alla volontà, ossia l'anima appetente. Le passioni portano l'anima verso gli oggetti.

Digitized by Google

Google

Digitized by Google

DESCRIZIONE

DELLE

FESTE CELEBRATE IN MILANO

PER LE NOZZE

DELLE LL. ALTEZZE REALI

L'ARCIDUCA

FERDINANDO D'AUSTRIA

E L'ARCIDUCHESSA

MARIA BEATRICE D'ESTE

FATTA PER ORDINE DELLA R. CORTE

L'ANNO DELLE MEDESIME NOZZE MDCCLXXI

Digitized by Google

Digitized by Google

DESCRIZIONE

La venuta in Milano di S. A. R. l'Arciduca Ferdinando Carlo d'Austria per assumere il governo della Lombardia Austriaca, e le nozze del medesimo con S. A. R. l'Arciduchessa Maria Ricciarda Beatrice d'Este meritarono d'esser celebrate con quella pompa che testificasse la grandezza dell'avvenimento, e che dando luogo al concorso del popolo aprisse il pubblico animo e ne manifestasse la interna satisfazione e letizia.

Ad amendue questi oggetti fu provveduto dalla M. della Imperadrice Regina nostra clementissima sovrana: imperocchè dopo aver essa stabilito che il dì quindici d'ottobre, in cui si solennizza il suo augusto nome, fosse quello dell'ingresso in questa metropoli, e delle nozze del R. figliuolo, ordinò ancora che ne' giorni consecutivi si celebrassero pubbliche feste a spese del R. erario.

Le quali feste, siccome per la sovrana munificenza, e per lo zelo di chi le procurò e diresse, riuscirono d'universale contentamento; così si è giudicato opportuno di serbarne memoria col tesserne la breve Descrizione che qui si presenta.

Fra il giocondo commovimento di tutta la città animata dalla imminente venuta di S. A. R., dai preparamenti che vedeva farsi, dalla straordinaria affluenza de' forestieri che di giorno in giorno sopravvenivano, entrava uno spiacevole sospetto che, cessando il lungo sereno della stagione, non si venisse ad impedire lo sfogo del gaudio comune e la compiuta esecuzione delle feste ordinate. Il sospetto divenne disperazione, quando nel dì tredici si vide cambiare il bel tempo in una dirotta pioggia, e questa continuare anche il dì quindici con minacce di lunga durata. Ma questo accidente medesimo fu cagione di più grata sorpresa, perchè nell' ora stessa che il R. Arciduca giunse in Milano rasserenossi in un subito il cielo, e tornò a risplendere il sole più chiaro che mai.

Giunse il R. Principe verso le ore ventitrè fra le acclamazioni d'infinito numero di persone che, avide di conoscerlo e di contemplarlo, inondavano tutte le vie per le quali doveva passare sino al R. D. palazzo, dove era aspettato da tutto il ministerio e da tutta la nobiltà così nazionale come forestiera: e quindi dopo breve dimora uscì congiuntamente alla R. sua Sposa per avviarsi alla vicina Chiesa Metropolitana a ricever la benedizione nuziale.

Questo lietissimo momento non lasciava luogo a desiderare altro spettacolo, offerendosene uno troppo grande ed affettuoso nella presenza de' RR. Sposi, che venivano accompagnati dalle LL. AA. SS. il signor Duca e i signori Principe e Principessa ereditarii di Modena, e preceduti e seguiti dal numerosissimo corteggio de' ministri, de' cavalieri e delle dame.

Nondimeno le guardie nobili a cavallo e le guardie a piedi di S. A. R., le guardie a cavallo di S. A. S. il signor Duca di Modena, ed altri corpi di cavalleria e di fanteria che o stavano schierati in vaga ordinanza sulla piazza del Duomo, o assistevano di mano in mano al procedimento de' Principi e del loro seguito; inoltre il gran numero de' torchii, onde per il sopravvenir della notte risplendeva tutto il gran cortile del palazzo ducale, e il portico posticcio che quindi conduceva alla porta maggiore della Metropolitana; finalmente la immensa folla del popolo spettatore, che fra le tenebre della cadente notte veniva rischiarata dalle grandi masse della luce versata per mille parti dalla quantità delle fiaccole; tutte queste cose contribuivano a render più sensibile la dignità della comparsa, e formavano un magnifico accompagnamento di tutta la pompa.

La Chiesa Metropolitana era superbamente addobbata. Gli smisurati piloni che formano la croce della gran nave di mezzo, eran da capo a fondo coperti di damasco cremisì, raccolto per tale uso da quasi tutte le chiese di Milano, ed ornati di festoni, di frange e di fasce d'oro e d'argento. Negli intercolonnii fino a notabile altezza salivano degli archi accompagnanti l'architettura gotica del tempio, fatti essi pure a rilievo di tocche d'oro e d'argento; e sotto di essi camminava una specie d'architrave fatto alla stessa guisa. Da questo pendevano continue lumiere di cristallo portanti gran numero di candele accese, e sopra i detti archi ed intorno ai piloni fiammeggiavano varii

ordini di doppieri. Il coro e i grandi pulpiti di bronzo apparivano singolarmente ornati della bellissima tappezzeria di damasco cremisì ricamata d'oro, appartenente a' Gesuiti di S. Fedele, ed erano con pari dovizia che ordine illuminati per ogni parte. Tutto questo apparato tanto più meritava di considerazione per essere stato fatto in pochi giorni, e per essere assai difficile di proporzionarsi con gli ornamenti alla vastità ed alla forma singolare del tempio.

Il largo spazio del suolo interposto ai quattro piloni che sostengono la cupola era alzato dal piano comune della chiesa per via d'un gran palco che andava a congiugnersi e formare un piano medesimo col pavimento del coro, e al quale palco si saliva per alcune gradinate distribuite ne' luoghi più opportuni. Sopra di questo palco e nel coro videsi spiegata la numerosa comitiva de' ministri e della nobiltà, mentre che nel presbiterio, dove erano i RR. e SS. Principi, celebrossi dall'Eminentissimo Cardinale arcivescovo la cerimonia della benedizione nuziale. La santità e la maestà del rito, la dignità de' Principi, la gravità del ministerio, il decoro delle dame e de' cavalièri, la magnificenza degli abiti, la fulgidezza delle gioie, la vaghezza e l'eleganza degli ornamenti, e mille altre simili cose insieme congiunte presentavano dall'alto di questo gran palco uno spettacolo atto ad occupar sublimemente l'imaginazione.

Celebrata la solennità con quelle osservanze che si costumano in tali occasioni, tornarono le LL. AA. RR. l'Arciduca e l'Arciduchessa sua

Sposa verso il R. D. palazzo coll'accompagnamento ed ordine stesso con cui eran venuti, e fra le reiterate acclamazioni del popolo tuttavia radunato sulla piazza del Duomo. Era disposto nel ducal palazzo un nobilissimo concerto, formato de' musici e de' sonatori più eccellenti, al quale poichè le AA. LL. RR. e SS. ebbero assistito per qualche tempo, passarono nella grande sala che serve per le feste e per gl'inviti solenni, dove cenarono pubblicamente al suono di lieta sinfonia, e non senza gratissima commozione d'animo negli astanti, che miravano ad una sola mensa una così felice alleanza delle due grandi famiglie Austriaca ed Estense.

Il dì sedici seguente diedesi principio alle preparate pubbliche feste con quella intitolata *Il Banchetto delle spose*, per intelligenza della quale è necessario di premettere alcune notizie.

S. M. la Imperadrice Regina, la quale per indole del suo clementissimo animo non sa mai disgiungere la propria dalla comune felicità, erasi degnata d'ordinare che nella faustissima occasione delle nozze del R. Figliuolo fossero del suo erario distribuite cinquecento doti di cencinquanta lire ciascuna per altrettante fanciulle soggette al suo felicissimo dominio nello Stato di Milano. Fu adunque giudicato opportuno di prevalersi di questa circostanza, per cominciare con una non meno pia che lieta solennità la serie delle pubbliche feste.

A tale effetto si propose di dare alle mentovate fanciulle dotate e a' rispettivi loro sposi un pubblico banchetto sull'ampio corso della

Porta Orientale; e di adattar parte di esso corso in guisa che servisse di comodo alla funzione e di grazioso campestre spettacolo ai cittadini. Ma perchè non sarebbe stato possibile di congregar da tante parti e per il medesimo giorno tanto numero di persone, però fu ristretto il numero delle fanciulle invitate a sole ducentoventi co' rispettivi loro sposi; e la festa venne nel seguente modo eseguita.

In quella parte del corso che è più vicino alla Porta Orientale si scelse un grande spazio, atto a rappresentarvi una vasta sala di R. giardino, determinata e cinta d'alti e larghi portici convenienti al carattere che voleva darsi al luogo ed alla funzione. Erano i portici vagamente architettati di ramuscelli e di fronde, secondo le diverse gradazioni del loro verde, distribuite ne' varii membri dell'architettura; di modo che e distinguevansi assai bene le parti, e rompevasi piacevolmente l'uniformità nello stesso colore fondamentale. Il quale perchè non venisse facilmente a smarrire col disseccar de' rami e delle foglie, erasi usata la cautela di valersi degli alberi del nasso e del pino che regnano ne' nostri monti, e che serbano un verde vivissimo nello stesso tempo e costante. Così l'edificio, sebbene rimanesse esposto al sole continuo per ben due mesi, conservò sempre un medesimo aspetto. Le facciate parimenti dello stesso verde, che nelle due estremità della lunghezza della grande sala si univano con assai garbo ai portici laterali, erano aperte sotto a due grandi archi, sopra de' quali saliva un pezzo d'ornato che nobil-

mente presentavasi all'occhio di chi veniva di lontano, mentre che le aperture sotto agli archi lasciavano libera la vista e l'accesso al popolo spettatore. La lunghezza de' portici era giudiziosamente interrotta nel mezzo da due altri grandi archi simili a quelli delle facciate, i quali davano assai largo spazio a due palchi, l'uno de' quali posto alla mano destra della sala era preparato per uso de' Principi, e interiormente coperto di damasco cremesì; e l'altro corrispondente dall'altro lato doveva servire per la numerosa sinfonia destinata a perpetuo decoro delle successive feste. Sotto ai grandi porticati poi stendevasi per tutta la lunghezza una gradinata a quattro ordini di sedili, disposta dalla parte destra per la nobiltà e dall'altra per li cittadini. L'area spaziosa della sala veniva occupata da un rado boschetto di verdissimi pini con bello e variato ordine collocati, all'intorno del quale aprivasi un largo viale, che prestava comodo al popolo di passeggiare in giro per tutto l'interno di quell'ameno luogo. Fra mezzo al boschetto de' pini era disposta una grande tavola divisa in tre parti, e capace di quattrocentocinquanta persone, sopra della quale presentavasi un continuo *parterre*, lavorato alla chinese con singolare varietà e bizzarria. Lo spazio per cui si stendeva la grande tavola era tutto coperto di tende di color bianco e vermiglio, le quali pendendo negligentemente dai circostanti alberi a guisa di padiglione, e servivano a difendere dal sole, ed accrescevan di molto la bellezza del luogo. Queste cose tutte venivano alla fine

perfezionate dalla grazia ridente de' festoni e delle ghirlande tessute di frondi e di fiori fatti al naturale, che pendevano per ogni parte dagli archi de' portici e dagli alberi, fra' quali la tavola era collocata.

Venuta l'ora del mezzodì stabilita per il banchetto delle spose, ed essendo già presenti al luogo della festa i RR. e i SS. Principi, e già pieni di popolo i portici della gran sala, e il corso, e le strade che vi conducono, s'incamminarono ancora le spose e gli sposi convitati a quella volta.

Siccome erasi studiato, anche per secondar le intenzioni di S. M. la Imperadrice Regina, di non ommetter nella direzione degli spettacoli nulla che potesse contribuire a mantener l'ordine, la tranquillità e la pubblica decenza, così si credette di dover usare ogni attenzione massimamente nel regolamento di questo. Fu perciò provveduto che le fanciulle invitate e i giovani loro sposi fossero maritati ne' giorni antecedenti alla festa da' rispettivi loro parrochi, e quindi di mano in mano che si radunavano nella città, albergati e mantenuti in questo Luogo Pio Trivulzi, dal quale poi, venuto il giorno della loro comparsa, passarono ad ordinarsi nella vicina basilica di S. Stefano.

Da questa chiesa pertanto vennero i quattrocento e più convitati al luogo della festa, preceduti da una numerosa ed allegra sinfonia, ed accompagnati con buon ordine da quantità di soldati non tanto per decorazione dello spettacolo, quanto per contenere la indiscreta piacevolezza del popolo.

Al loro arrivo fu tosto, per mezzo de' soldati, imbandita la grande mensa d'abbondanti e laute vivande; alla quale, poichè fu benedetta dal Proposto della mentovata basilica di Santo Stefano, s'accostarono i convitati: e nell'atto che tutti ponevansi a sedere, furono distribuite alle spose le doti destinate per esse. Era il valore di ciascuna dote, coll'aggiunta di due medaglie d'argento, riposto in una borsa di seta, ricamata d'oro, colla cifra di S. A. R. l'Arciduca Ferdinando: e queste borse vennero, per ordine dello stesso R. Arciduca, distribuite dai due cavalieri delegati alla direzione delle pubbliche feste in Porta Orientale; dopo di che gli sposi e le spose si misero lietamente a pranzare.

Lo spettacolo di questo pranzo riuscì nuovo e bellissimo, e venne universalmente applaudito. Per farne concepire una giusta idea non converrebbe narrare, ma presentare in un colpo solo alla imaginazione di chi legge la vastità, il bell'ordine e la campestre vaghezza del luogo; l'aspetto decoroso ed umanissimo de' Principi che dall'alto del loro palco dominavano tutta la scena; il numero, la pompa, la vivacità, le grazie delle dame e de' cavalieri che, come in vago e magnifico anfiteatro, occupavano tutta la gradinata dell'uno de' portici; la folla innumerabile, l'eleganza, il brio de' cittadini e delle cittadine giovani e gentili che nello stesso modo sedevano dall'altro lato; la modesta e timida incertezza delle contadine spose, e l'agreste e sincera allegria degli sposi, che nel piano dell'amena sala desinavano sotto

a que' verdi alberi e a quelle colorate tende e a quelle pendenti ghirlande di fiori; finalmente il suono continuo della sinfonia e il giocondo bisbiglio e le festevoli risa di tanto popolo colà radunato: i quali oggetti tutti occupavano in un sol tratto l'animo degli spettatori.

Assistettero le LL. AA. RR. e SS. a questo grazioso e nobile divertimento quasi sino alla fine: e pochi momenti dopo la loro partenza accadde un piacevole accidente che in un modo inaspettato pose termine alla festa. Come all'entrar del R. Arciduca in città erasi nel giorno antecedente rasserenato in un subito il cielo, così, al partirsi che egli fece dallo spettacolo, venne una di quelle improvvise piogge che sogliono venire la state. Questa, perchè fu leggiere e di non molta durata, non recò grave dispiacere alla folla degli astanti; anzi, facendovi nascere una repentina innocente confusione, diede un aspetto tutto nuovo alla scena, e produsse uno scioglimento assai convenevole al carattere naturale e campestre dello spettacolo.

Terminata non senza segni di molta satisfazione e de' Principi e del pubblico la descritta festa, e venuta la sera, si diede principio ai pubblici trattenimenti notturni, i quali seguitarono poi variamente distribuiti nelle sere successive.

È da sapere che a riguardo della venuta e delle nozze di S. A. R. era stato antecedentemente ristorato, a spese della regia Camera, l'interno di questo vasto teatro, e l'aspetto di esso nobilitato di nuove dipinture e di nuovi

ornamenti, in una forma assai vaga e convenevole alla natura delle circostanze e del luogo. I privati medesimi, desiderosi di concorrere dal canto loro alla perfezione dell'oggetto, avevano decorato con nuova ricchezza ed eleganza l'interiore de' loro palchi, ed eransi nel di fuori conformati alla graziosa simmetria del tutto.

In tale occasione la bella pittura, rappresentante il carro del Sole, la quale orna il grande soppalco del teatro, fu pur essa rinfrescata, acciocchè non iscomparisse a fronte del restante fatto di nuovo. Fu parimenti rifatto il sipario, e rappresentatovi un nuovo soggetto felicemente allusivo alla circostanza, cioè le Nozze di Telemaco. Questa pittura, che è opera del celebre signor Bernardino Galliari, consiste in un gruppo di nobili e grandiose figure collocate nel mezzo, e in una quantità d'altre laterali. Un venerabile vegliardo, che raffigura il padre della sposa di Telemaco, sta in atto di consegnare la R. vergine al giovane eroe, il quale, con molta dignità presentandosi ad amendue, strigne la mano della sua sposa, ed esprime, guardandola, il rispetto e l'amore che nodrisce per essa. La giovane R., che sta nel mezzo di questi due, pare accostarsi con non minor maestà che tenerezza a Telemaco, nel mentre che, con gli occhi affettuosamente rivolti nel viso paterno, attende l'approvazione delle sospirate nozze. Intanto sopra una grande ara ed un vicino tripode che sorgono a lato del padre, arde il sagrificio, e un canuto sacerdote in aria da inspirato vi sta profetando fortunati avvenimenti. Dalle bande poi veggonsi gran nu-

mero di cavalli, di fanti e di popolo, che tutti prendon parte nell'azione.

La sera pertanto di questo dì sedici, in cui dovevasi dar principio alla rappresentazione dell'opera in musica, apparve il teatro in assai più nobile forma ridotto, ed oltre di ciò con grande dovizia di candele illuminato per ogni parte; sicchè tra per gli abbellimenti fattivi di fresco, tra per la vivacità e la vaga ordinanza de' lumi, riusciva del tutto nuovo e gratissimo a' riguardanti.

Al primo comparir che fece il R. Arciduca con l'Arciduchessa sua sposa nel gran palco della corte, si ridestarono più liete che mai le acclamazioni del popolo tutto; alle quali S. A. R. si degnò di corrispondere con umanissimi segni d'approvazione e d'accoglienza: dopo di che diedesi principio alla rappresentazione. Nel corso della quale, essendo tutt'i palchi, anche i più remoti dalla scena, affollati di persone nobili e civili, così forestiere come nazionali, tutte in quella gala che meritava la pubblica letizia del giorno, furono queste dalla corte di S. A. R. regalate di mano in mano d'esquisiti rinfreschi; il che si continuò a fare anche per altre sere consecutive.

Il dramma che si rappresentò, e i libri del quale nobilmente stampati in Vienna e adorni d'intagli preziosi ed allusivi furono dispensati in regalo, era opera dell'illustre Metastasio poeta Cesareo, e aveva per titolo: *Il Ruggiero, ovvero l'eroica Gratitudine*. Questo argomento riuscì tanto più accetto, perchè in parte relativo all'occasione, essendo tratto dalle fa-

mose antichità poetiche della famiglia d'Este. L'epoca poi alla quale si riferisce l'azione del dramma, e la natura dell'azione stessa dava luogo ad un genere di costume, di vestiario e di scene non ordinario sopra i nostri teatri.

La musica di quest'opera era parimenti lavoro di rinomato maestro, cioè del signor Gio. Adolfo Hasse, detto il Sassone. N'eseguivano le parti del canto le signore Girelli e Falchini, e i signori Manzoli, Tibaldi, Solzi ed Uttini. Le parti del suono poi venivano eseguite da questa riputata orchestra di Milano, renduta assai più numerosa del solito.

Due grandi e ricchissimi balli occupavano gl'intervalli fra un atto e l'altro del dramma con azioni e con favole allusive alle nozze delle LL. AA. RR. Il primo, posto in iscena dal signor Pick, avea per titolo *La Corona della Gloria*. Apollo e Marte sopra i carri e con le insegne a loro convenienti, quegli accompagnato dal placido coro delle Muse, e questi da una fiera coorte de' suoi guerrieri, entravano nel tempio della Gloria a chiedere e a disputarsi la corona di questa Dea. Ella pendeva lungamente irresoluta a qual dei due numi meglio si convenisse di darla. Quand'ecco la Fama accompagnata dall'Amore e dall'Imeneo se ne veniva baldanzosamente mostrando i ritratti degli Sposi RR. e celebrando le loro virtù. La Gloria a tale aspetto sorpresa, cedeva la corona, e ne ornava i ritratti de' Principi: il che riconosciuto per giusto dai due numi competitori, non solo approvavano la risoluzione della Dea, ma essi medesimi, di capo

levandosi i loro allori, alla contesa corona gli aggiugnevano. Ciò eseguito, i due ritratti venivano collocati nella parte più cospicua del tempio della Gloria con molta festa di tutte le divinità colà congregate.

Il secondo ballo, posto in iscena dal signor Favier, era intitolato *Pico e Canente*. Consisteva questo in una rappresentazione degli amori di Pico e Canente, fatta dietro la celebre favola delle Metamorfosi; ma terminata con lieto fine, e mista d'episodii riferibili alle nozze delle LL. AA. RR.

Facevano le principali parti nell'esecuzione di questi balli i due nominati signori Pick e Favier, e le signore Lablache e Binetti. Il coro poi de' ballerini subalterni era numerosissimo e scelto non solo per l'abilità, ma anche per l'avvenenza necessaria alla perfezione dell'oggetto teatrale.

Dalle cose fin qui riferite, alle quali conviene aggiugnere la ricchezza, il lusso, la varietà e la multiplicità straordinaria degli abiti, delle scene e d'ogni altro genere di decorazioni, è troppo facile di congetturare la splendidezza e la magnificenza di tutto lo spettacolo, col quale si terminarono i pubblici divertimenti di questo giorno.

I trattenimenti del giorno diciassette seguente consistettero nel giro delle carrozze, che chiamasi corso alla romana, fatto medesimamente in Porta Orientale; e nella serenata che recitossi la sera in teatro.

Il corso delle carrozze è un oggetto massimamente considerabile nella nostra città per

il sorprendente numero di quelle e per la ricchezza ed eleganza loro. Aggiungasi che nella presente circostanza n'era di molto accresciuta la quantità per quelle di tanti forestieri che andavano di giorno in giorno sopravvenendo. Stendevasi adunque il giro delle predette carrozze per tutto il lunghissimo tratto che conduce dalla piazza del Duomo fino alle mura della Porta Orientale, il quale medesimo spazio doveva poi servir di carriera per la futura corsa de' barberi. Dopo il banchetto delle spose, seguito il giorno antecedente, furono levati i cancelli che erano stati posti alle facciate della sopra descritta sala non tanto per ornamento del luogo, quanto per impedirvi l'accesso delle carrozze; di modo che poterono poi le medesime stendersi girando anche per tutto lo spazio contenuto tra i verdi portici, dove dal palco destinato per la musica ascoltavasi una continua sinfonia. Nell'occasione di questo e di simili successivi corsi delle carrozze ebbe campo di spiegarsi la ricchezza, la singolarità e la pompa de' cavalli, delle dorature, delle vernici, delle livree che il lusso de' grandi e de' privati aveva spezialmente preparati per la presente occorrenza.

Giunta la notte, e intervenute le LL. AA. RR. al teatro, che fu sempremai affollatissimo di popolo, diedesi principio alla rappresentazione della serenata intitolata l'*Ascanio in Alba*.

Questo drammatico componimento, autore del quale è l'ab. Parini, conteneva una perpetua allegoria relativa alle nozze delle LL. AA. RR. ed alle insigni beneficenze compartite da S. M.

la Imperadrice Regina massimamente a' suoi sudditi dello Stato di Milano. La musica del detto dramma fu composta dal signor Amadeo Volfango Mozart, giovinetto già conosciuto per la sua abilità in varie parti dell' Europa; e fu eseguita dalle parti nominate di sopra, trattane l' ultima, perchè il soggetto ammetteva minor numero d' attori.

Se la rappresentazione teatrale della sera antecedente era riuscita magnifica e grandiosa, questa seconda incontrò pure il gradimento de' Principi e del pubblico per la sua nobile e variata semplicità. I cori di genii, di pastori e di ninfe, e i piccioli balletti ad essi obbligati che interrompevano di tanto in tanto il corso de' recitativi e delle arie, formavano nello stesso tempo un continuo e vario legamento d' oggetti, atto a conciliare alla scena notabile vaghezza. La decorazione poi tutta, e la pittura delle scene spezialmente molto adattate al soggetto ed al carattere pastorale del dramma, davano, non meno delle altre cose, grazioso risalto alla rappresentazione. Inventore de' balletti obbligati al dramma fu il sopra mentovato signor Favier, e inventori e pittori delle scene così della serenata come dell' opera furono i celebri signori fratelli Galliari.

Il dopo pranzo del giorno diciotto fu destinato con solenne concorso de' Principi, della nobiltà e del popolo al delizioso passeggio sopra le mura tra la Porta Orientale e la Porta Nuova. Questa parte dell' città è veramente la più amena e quella che gode d' un' aria più salubre. L' ampiezza del luogo vi appresta tutto il

comodo immaginabile a qualunque folla straordinaria di carrozze e di popolo; e l'elevatezza di quello presenta un assai vasto e piacevole orizzonte. Da un lato si domina la vasta pianura, il giro delle non molto distanti colline, e finalmente l'alta catena de' nostri monti; a fronte una gran parte delle lontane Alpi, e dall'altro lato uno de' migliori aspetti della città. Si sale da questa insensibilmente alle mura; e nell'ora del passeggio scopresi la bellissima pompa d'una innumerabile quantità di carrozze quivi schierate e di popolo che vi si sta divertendo. Si può giudicare da quello che segue cotidianamente, quando la stagione il comporta, qual doveva esser l'aspetto di questo luogo nella presente occasione. Certamente nè così grande nè così splendido concorso non vi fu mai da quel giorno che la Maestà dell'Imperadore l'onorò della sua presenza.

Dopo il passeggio fu grande veglia nel palazzo ducale con intervento il più numeroso che siasi mai veduto di tutta la nobiltà e di straordinaria quantità di forestieri, i quali vennero trattenuti e favoriti nel decorso della serata con quel gusto e quella splendidezza che in simile occorrenza si potesse desiderare.

Il seguente giorno diciannove era statuito per la pubblica comparsa della mascherata de' Facchini, divertimento particolare della nostra città, ma che in questa occasione fu dato con assai maggiore apparato e solennità del consueto.

Questa mascherata rappresenta gli abitatori d'alcune valli sopra il Lago Maggiore, parte

de' quali sino ab antico costumano di guadagnarsi il sostentamento in Milano impiegandosi in que' privati e pubblici servigi che son proprii del facchino. Stanno questi nella città con certi obblighi e privilegii che ne autorizzano l'uso e la dimora. Quelli poi che rappresentano tal gente colla mascherata così detta de' Facchini, o la Facchinata, sono persone civili addette ad un corpo che chiamasi la magnifica Badia. Questa piacevole congrega è d'origine molto incerta: nondimeno se ne ha memoria d'oltre a due secoli. Gode d'alcuni privilegii concedutile dai governatori di questo Stato. Ha statuti ancor essa e cariche, come di piovano, d'abate, di dottore, di cancelliere, di poeta e simili. Gl'individui della Badia affettano un dialetto proprio del paese del quale si fingono. Hanno ciascuno un nome bizzarro e caratteristico che li distingue. Hanno una foggia di ballo e di costumanze nazionali. Il loro abito è d'un panno bigio, con un giubboncino e le calze dello stesso. Il cappello è del medesimo colore, ma ornato di grandi e ricchi pennacchi che danno alla figura un'aria bizzarra e pittoresca. Portano alla cinta un grembiule vagamente ricamato d'oro e d'argento con simboli e figure alludenti al carattere particolare che ciascun rappresenta. Recano un sacco in ispalla, ed hanno al viso maschere eccellentemente fatte, raffiguranti fisonomie oltremodo nuove e capricciose, ma nello stesso tempo naturali e secondo il costume.

La detta mascherata suole uscire quasi ogni carnovale, e talvolta ancora in occasione di

pubbliche allegrie ora più ora meno pomposamente. Ma questa volta dimostrò assai maggiore zelo che in nessun altro tempo, così per la singolarità della circostanza, come per la distinzione con cui l'Augusta Sovrana si degnò ultimamente di riguardarla. Imperocchè, non essendo potuto rimanere ignoto al suo liberalissimo animo nè meno un così piccolo oggetto, fece dalla R. Camera somministrare alla Badia un considerevole regalo, a titolo di compensarla in parte delle spese fatte questi anni addietro per divertimento di S. A. R. l'Arciduchessa Maria Ricciarda.

Uscì adunque la mascherata de' Facchini sotto aspetto che il loro comune venisse in forma solenne alla città per prestar riverenza alle LL. AA. RR. in occasione delle lor nozze: e la forma e l'ordine e il cammino della mascherata fu il seguente.

Dalla Porta Ticinese, per la quale sogliono entrar coloro che vengono dal Lago Maggiore, entrò la festevole e pomposa brigata nella città; e quindi fra mezzo ad un popolo immenso che empiva tutte le vie e le logge e le finestre, avanzossi direttamente alla volta del ducal palazzo per quivi presentarsi a' RR. Sposi.

Tutta la mascherata era o a cavallo o sopra carri vagamente inventati e dipinti, o in carrozze e in calessi scoperti d'ogni genere; e tutti con ornamenti caratteristici della rappresentazione.

Precedeva il corriere della magnifica Badia seguito da una squadra d'usseri che servivano di vanguardia alla marcia: e dopo questi ve-

niva il portiere della stessa Badia, avendo in seguito un grosso numero di sonatori con timpani e trombe. A questi succedette l'equipaggio, il quale consisteva in ben trenta muli carichi di sporte e di ceste, e ornati di fiocchi, di piume e di coperte di vario colore. In alcune di quelle ceste vedeansi con capricciosa negligenza riposti gli arnesi e gli strumenti che servono agli ufficii ed al mestier del facchino, e questi mescolati con erbaggi, con fiori ed altre simili cose talmente ordinate, che ciascun oggetto rappresentava un disegno assai piacevole a mirarsi. In altre sedevano facchinelli bambini colle fanti o colle nudrici che ne avevano cura, tutti graziosamente vestiti e collocati secondo l'età e il carattere loro. Altre finalmente avevano copertoi di varie guise, sopra de' quali erano dipinte o in altro modo rappresentate le armi delle famiglie che hanno feudi nel paese della Badia. Avanzossi dipoi il gonfalone del comune, portato dal cancelliere, e accompagnato da buon numero di belli e giovinetti facchini; e a questo venne dietro un carro a quattro cavalli vagamente adorno di frondi e di fiori, in cui sedevano le facchinelle ballerine della compagnia. Seguitò un grosso coro di sinfonia, il quale serviva di festoso accompagnamento al primo trionfo che immediatamente succedeva. Questo trionfo era un carro assai nobilmente disegnato, sopra del quale stava in grazioso ordine disposto un umile tributo, che la magnifica Badia intendeva di presentare a' RR. Sposi, de' frutti e delle produzioni del suo paese. Consisteva questo in

caci, in castagne e simili, e in agnellini, pernici, fagiani, camocce, caprioli, cerbiatti, cignaletti ed altri somiglianti animali tutti vivi. Appresso venne una moltitudine di facchini montati sopra cavalli belli ed elegantemente guerniti: e questi furono seguitati da una pomposa lettica scoperta, portata da due muli, nella quale sedeva il dottore della Badia. Teneva questi avanti di sè il tavolino con calamaio e scritture pertinenti agli affari della Badia. Portava al di sotto l'abito da facchino, e sopra di esso la toga nera fornita di zibellini. Non aveva il cappello ornato di piume come gli altri, ma in quella vece una maschera che gli copriva non solo il viso, ma anche tutto il capo, il quale appariva largo e calvo e con soli pochi capegli bianchi e lunghi che gli cadevano sopra le spalle. A questa maschera, che fu nel vero assai nobile e giudiziosa, vennero in seguito molti altri facchini di quelli che si chiamano dello Scrutinio, e dopo di essi in un picciol carro a quattro cavalli l'assistente regio della Badia con due giovani facchini che cavalcavano a lato di lui. Appresso venne un altro grande coro di sinfonia che annunciava l'arrivo dell'Abate. Sedeva questi colla Badessa, tenendo il bastone e le altre insegne della sua carica, in un alto e superbo carro tirato da una bellissima muta a sei cavalli di S. A. R. Erano poi di seguito al carro dell'Abate due altre consimili mute di S. A. S. il sig. Duca di Modena, le quali conducevano un numero di vaghe e leggiadre facchinelle, tutte nel loro costume vestite con molta ricchezza del pari e

semplicità. Venne dopo queste il corpo de' cacciatori della Badia, che tutti sonando varii stromenti da fiato precedevano un nuovo trionfo conveniente alla natura del loro impiego: e questo era un carro di gentile e spiritosa invenzione con grandi ed ornate gabbie ripiene d'uccelletti d'ogni sorta. A questi uccelletti, nel punto che la mascherata presentossi davanti ai Principi nel gran cortile del palazzo ducale, fu data in un tratto la libertà: ed alcuni che fuggendo, capitarono in vicinanza delle LL. AA. RR., ebbero la fortuna di riaverla dalle lor mani. Sopravvenne dopo questo trionfo la muta parimenti a sei cavalli di S. E. il sig. Ministro Plenipotenziario, seguita da ben dodici altre simili, oltre un grandissimo numero di carrozze, di calessi, di carri d'ogni specie, pieni tutti di belle e leggiadre facchine, le quali venivano di mano in mano assistite da quantità di facchini a cavallo. Tutto questo lunghissimo seguito era di tanto in tanto interrotto con altri cori di sinfonia e con trionfi diversi, tutti egualmente che gli altri nel carattere della mascherata. Il primo di questi, che nella sua perfetta semplicità venne giudicato bellissimo, era un carro rappresentante un piccolo spazio di terreno, sopra di cui elevavasi un alto castagno. All'ombra di quello forse dodici pecore stavano pascendo l'erbe, e un biondo e rubicondo pastore, appoggiandosi al tronco e accavalciando negligentemente l'una delle gambe al bastone che teneva tra le mani, quelle pascenti pecore custodiva. Due altri trionfi che vennero in seguito, rappresentarono, l'uno la scuola de' fan-

cinlli facchini governati dal vecchio pedante della Badia, e l'altro la scuola delle figlie. Finalmente degli ultimi tre il primo era un trofeo degli utensili e de' vasellami che s'appartengono al governo del vino, stato ideato ed eseguito con non minor decoro che bizzarria. L'altro rappresentava molto al naturale un pergolato carico d'uve, con facchini e facchine che le vendemmiavano. L'ultimo poi, col quale poneva si fine alla mascherata, era il trionfo di Bacco. Appariva il carro di questo trionfo altissimo e maestoso, con vaghe e nobili forme imitate sull'antico, e intorniato di vasi e di simboli proprii di quella divinità. Otto bellissimi cavalli grigi lo conducevano, e lo accompagnavano a piedi Satiri, Fauni ed altri silvestri numi che formano il seguito di Bacco. Sedeva questi giovane rosso e robusto sull'alto del carro, tenendo una gran coppa fra le mani ed accennando tuttavia di bere. Finalmente un altro corpo d'usseri chiudeva la marcia.

Girò la mascherata per quasi tutti i luoghi più frequentati della città, e finalmente verso la sera giunse sul corso di Porta Orientale. Qui fu dove il colpo d'occhio riuscì per ogni sua parte dilettoso e sorprendente; imperciocchè era quivi più che in ogni altra parte grande il concorso del popolo, ed eransi schierate dall'un lato e dall'altro tutte le carrozze, e la mascherata aveva spazio di spiegarsi e di presentarsi allo sguardo tutta in un punto. Laonde quei carri, que' trionfi, quelle splendide mute, quelli ornati cavalli, quelle piume svolazzanti sul cappello delle maschere, in mezzo a tanta

folla di popolo e di carrozze, acquistavano maggior bellezza, e facevano più sorprendente veduta.

Poichè fu quindi partita la mascherata, s'avviò direttamente al ducal palazzo, dove la magnifica Badia ebbe il singolare onore d'essere ammessa a baciar la mano alle LL. AA. RR. A queste l'Abate fece nella sua lingua un ossequioso ed umile complimento, in nome del suo corpo, frattanto che gli altri facchini dispensavano eleganti poesie relative alle circostanze, e scritte medesimamente nella lor lingua colle traduzioni toscane a lato. Dopo di ciò i facchini e le facchinelle fecero alla presenza de' medesimi Principi un ballo alla foggia della loro nazione. Per fine umanissimamente congedati entrarono nel teatro a gran lume di torchii, dove occuparono le sedie per essi destinate; poichè S. A. R. si degnò graziosamente di conceder che la Badia serbasse le sue antiche costumanze. Così colla recita della Serenata ebber fine i divertimenti di questo giorno.

Ne' due giorni venti e ventuno non si diedero pubblici spettacoli per motivi di domestica religione dell'Augustissima Famiglia, a cui S. A. R. volle esattamente conformarsi. Solamente la notte del dì ventuno fu dato un gran ballo da S. A. S. il sig. Duca di Modena ai RR. Sposi e a tutta la nobiltà. Tale festa ebbe pienissimo e splendido concorso, e riuscì per tutti i capi magnificentissima e degna del Principe che la diede e de' Principi a cui era consecrata.

Ma sopravvenuto il giorno ventidue, venne

questo celebrato con un nuovo genere di pubblico divertimento; e questo fu la corsa de' barberi. Per dare lo spazio necessario a questo spettacolo furono abbattute le due facciate che chiudevano la sopra descritta sala sul corso di Porta Orientale; e ciò eseguito, apparve improvvisamente in quel luogo una nuova e piacevolissima scena. Imperciocchè, essendo tuttavia rimasti i due grandi portici di verde laterali, si videro questi congiugnersi con altri somiglianti portici che a guisa d'orti pensili si stendevano al lungo del corso sopra le muraglie de' giardini laterali fino alla Porta della città.

Davanti a questa, e in prospetto dell'ampio deliziosissimo viale posto tra i descritti portici, si vedeva salire un'amena collinetta graziosamente qua e là sparsa di verdi cespugli e di piccioli alberi. Sul dosso della collinetta alzavasi un semplice ma decoroso basamento, sopra del quale appariva un antico tempietto dedicato a Flora. Era il tempio d'architettura dorica sostenuto da otto colonne; i quattro lati principali n'erano aperti, e nel mezzo vedevasi la statua della Dea. Quattro altre statue di deità tutelari de' giardini, de' frutti e simili erano collocate negl' intercolonnii. Sopra le due colonne di mezzo stavano due Fame in atto di sostenere una medaglia rappresentante i due RR. Sposi, intorno alla quale scherzavano vaghi festoni di fiori al naturale. Le altre colonne portavano eleganti antichi vasi ornati pur essi di fiori. A piè del basamento, come pure ai due lati del tempio vedevansi delle fontane che parevano destinate all'uso delle offerte e de' sa-

grificii. Andavasi al tempio per mezzo di due vialetti che dall'un lato e dall'altro salivano insensibilmente fino all'altezza del basamento, tra belli e verdissimi alberi che con ottima distribuzione gli accompagnavano. L'aspetto di questa collina, di questi alberi, di questo tempio aveva l'aria d'una bella solitudine e d'un romito delubro.

Al piè della collina era preparato il luogo delle mosse per i cavalli che avevano a correre: e già s'approssimava l'ora destinata per la corsa. Se l'affluenza del popolo era stata grande agli spettacoli de' giorni antecedenti, a questo fu grandissima: e come l'apparato del luogo era totalmente diverso, così comparve diverso anche l'aspetto del popolo radunato, il che fu cagione di nuovo piacere. Non solamente eran piene di spettatori le gradinate de' portici che avevan servito alla sala, ma i palchi ancora che, come si è detto, a guisa d'orti pensili soprastavano alle muraglie de' giardini laterali, e andavano per lungo tratto fino alla vicinanza del tempio. Anzi, per dire in breve, cominciando dalle mosse sino alla fine della piazza del Duomo, dov'era destinata la meta, altro non vedevasi che una continuazione di palchi a varii ordini dall'una parte e dall'altra della carriera, e tutti questi palchi erano affollati non che pieni di gente. Da ciò si può comprendere quale dovesse poi essere il concorso alle finestre ed alle logge delle case e de' palazzi, le quali pure ne' giorni antecedenti agli spettacoli erano state notabilmente multiplicate. Ciò che poi rendeva più decorosa la vista di

tanto popolo, si è che e i palchi e le finestre e le logge erano tutte nobilmente apparate d'arazzi e d'altri simili ornamenti.

Le LL. AA. RR. vollero questa prima volta veder la corsa in vicinanza delle mosse, stando in un decoroso palco preparato per esse e per i SS. Principi di Modena. Così tosto che tutti i Principi furono arrivati, si condussero dai rispettivi custodi i corridori alle mosse. Questi eran undici di numero, fra i quali n'erano due assai belli di ragione di S. A. R. il sig. Arciduca Granduca di Toscana.

Frattanto che si stavano disponendo i cavalli alla fune, fu da questa parte condotto con assai leggiadra pompa alla volta della meta il palio destinato per il cavallo vittorioso.

Precedevano dieci trombettieri a cavallo con vaghi abiti color d'arancio guerniti di cilestro ed argento. Dietro a questi veniva un carro, tirato da sei cavalli stornelli con nobili bardature capricciosamente intrecciate di color verde argento ed incarnato, e con gualdrappe della stessa maniera. Sei giovanetti, in abito corto e succinto verde, bianco e color di rosa, montavano i sopra detti cavalli; e questi eran guidati da sei altri uomini a piedi, abbigliati nella stessa maniera. Il carro era d'intaglio dipinto a verde argento, con un bizzarro intrecciamento all'intorno di drappo d'argento e color di rosa. Sopra questo carro, dov'erano disposti varii sedili di verdura, stavano in diverse graziose maniere situati buon numero di sonatori, vestiti a un di presso dello stesso abito che gli altri nominati di sopra. Succedeva poi un altro

carro assai più grande e magnifico, tutto d'intaglio d'argento, con pitture smaltate in argento ed oro e color cilestro, e con drappi dello stesso colore, e festoni e grandiose nappe d'argento distribuite riccamente all'intorno. Conducevano questo carro otto cavalli di color baio castagno, ornati di grandi pennacchi e bardature e coverte d'argento e color di rosa; e guidati parimenti da otto garzoni a cavallo, e da altrettanti uomini a piedi, con abito color di rosa e bianco.

Appariva sull'alto del carro una statua rappresentante l'Abbondanza con genii all'intorno e simboli ad essa convenienti; e nel davanti dello stesso un'altra statua rappresentante l'Agricoltura, che teneva con una mano l'aratro e coll'altra una corona di verdi fronde, ed era parimenti intorniata di piccoli genii che le scherzavano al piede. Finalmente sopra il medesimo carro stava in pomposa mostra spiegato il premio della corsa, che consisteva in una pezza di velluto verde col fondo d'oro, del valore di ducento gigliati.

Così tosto che si seppo esser giunti al luogo della meta i descritti carri che portavano il premio, furon date le mosse: e si videro in un baleno gli undici cavalli competitori lanciarsi e correr fra mezzo alla turba dell'ondeggiante popolo, la cui curiosità male poteva esser contenuta dagli usseri che innanzi e indietro cavalcavano, acciocchè rimanesse sgombro lo spazio necessario alla corsa.

Frattanto che gli spettatori stavano facendo vani voti e pronostici a favore dell'uno o del-

l'altro de' cavalli ch'eran corsi alla meta, giunse alle LL. AA. RR. l'avviso che annunciava il cavallo vittorioso. Fu questo un cavallo inglese, di color baio castagno, appartenente a un signor Vanini di Firenze. Indi a non molto, preceduto dai sopra descritti carri, fu ricondotto il cavallo vincitore alle mosse per presentarlo a' RR. e SS. Principi. Il R. Arciduca, riscosso anche in sì piccola circostanza all'idea del merito, non potè a meno di non iscendere dal suo palco a fargli carezze.

Questa corsa de' barberi, anche a detta de' forestieri che ne hanno veduto di simili nelle città dove si costumano, riuscì nel suo genere singolare e per il grande concorso degli spettatori, e per il numero e la qualità de' cavalli, e per il valore del premio costituito al vincitore.

Per pubblico divertimento del seguente giorno ventitrè fu replicato il corso delle carrozze alla romana nella stessa guisa che sopra si è descritto: ma alla sera dopo la recita dell'opera vi fu pubblico ballo mascherato in teatro. Il qual ballo, sebbene non fosse per sè diverso da quelli che sogliam qui vedere anche al carnovale, acquistava nondimeno un grado di novità dal recente e più decoroso aspetto dato al teatro.

Dall'altra parte non lasciava d'essere un oggetto notabilmente grande e magnifico per i forestieri che non lo avevano più veduto, considerata la capacità del luogo, la splendidezza della illuminazione, la innumerabile quantità delle maschere, e la singolare decenza, eleganza e varietà loro. Questo ballo si replicò parecchie altre volte nelle sere consecutive.

La festa che si diede il dì ventiquattro fu la Cuccagna, spettacolo non meno che la corsa de' barberi insolito nel nostro paese. Siccome rimaneva tuttavia intero sul corso di Porta Orientale l'apparato, del quale si è parlato più volte, così destinossi il medesimo luogo anche per questo divertimento. Quello assai largo ed alto basamento adunque, sopra cui ergevasi il già descritto tempietto, era con ogni abbondanza coperto di commestibili d'ogni sorta de' più conosciuti alla plebe, e per conseguenza de' più atti a solleticarne le voglie. Ma questi cibi, che si sarebbe creduto potersi destinare ad ogni altro uso fuorchè a quello di dilettare lo sguardo delle persone gentili, erano stati con sì bell'ordine appesi dintorno a quel basamento, e talmente secondo i loro colori e le rispettive lor forme collocati, che presentavano un vaghissimo disegno all'occhio di chi li guardava anche in piccola distanza. A piè del basamento sul declivo della collinetta eranvi agnellini, vitelli, polli e simili altri animali vivi, che rendevano più naturale la campestre apparenza del luogo ed accrescevano la ricchezza della cuccagna. Le cime di due alte piante, che a guisa di maio ornavano i due lati della collinetta, erano esse pure incoronate d'altra quantità di commestibili. E dalle quattro fontane poste a piè del basamento e a lato del tempio scaturiva continuamente vino.

Sarebbe noioso il parlar novamente dell'infinita moltitudine del popolo che concorse anche a questo spettacolo; onde basterà il dire che al cenno fatto dal R. Arciduca, il quale

colla R. Sposa e i SS. Principi di Modena trovavasi presente nel solito palco, diedesi tosto principio all'assalto della cuccagna. Ma poichè nella nostra città, grazie alla qualità del governo ed all'indole degli abitanti, non ci è molta plebe che viva oziosamente a carico degli altri, perciò i campioni che comparvero all'assalto non furono infiniti. Convien però dire che fossero valorosi, perchè in pochi minuti saccheggiarono ogni cosa; nè si lasciarono spaventare dalla ripidezza del basamento nè dall'altezza di ben trenta braccia delle piante, onde pendevano le corone lusingatrici, nè finalmente dagli animali vivi di cui pretendevano di trionfare. Terminò questo lepido spettacolo colla confusione di chi portava, di chi strascinava, di chi rapiva i cibi, gli animali, le tavole, le piante, fra lo strepito della numerosa sinfonia e le risa universali degli spettatori.

La sera vi fu rappresentazione della Serenata, e illuminazione di tutto il teatro.

Il venerdì giorno venticinque venne destinato al solito passeggio sopra le mura, e la sera si diede grande appartamento alla corte. Nel sabato seguente fu corso delle carrozze con sinfonia in Porta Orientale, poscia opera in teatro, e ballo in gala e mascherato alla corte. La mattina della domenica poi venne impiegata in un solenne rendimento di grazie, fatto dalla città di Milano all'Altissimo per il felice adempimento delle nozze delle LL. AA. RR. Si celebrò questa funzione con molto decoro e maestà nella Imp. Basilica di Santo Ambrogio, e v'intervennero in solenne forma tutti i RR. e

SS. Principi col seguito de' primarii ministri e di tutta la nobiltà in ricchissima gala. Al dopo pranzo fu parimenti corso delle carrozze, e di poi Serenata e ballo mascherato in teatro.

Ma per il giorno ventotto, che venne in seguito a questi, era preparato un pubblico spettacolo anch'esso del tutto nuovo per la nostra città. Fu questa la corsa che chiamasi de' calessetti, la quale si eseguì nello stesso luogo che quella de' barberi, nè con minor pompa, nè con minor frequenza di spettatori.

I concorrenti furon otto. Ciascuno di questi, che sedendo ne' loro calessi movevano a corso i cavalli, era vestito d'un abito vago pittoresco e spedito con verdi ghirlande in capo e a armacollo. I leggieri e piccolissimi calessetti ne' quali i concorrenti sedevano, erano essi pure nobilitati di pitture e di graziosi ornamenti. Poichè i RR. e SS. Principi furono arrivati nel loro palco, s'incamminò verso la meta con lo stesso apparato e numero di sinfonia e carri descritti di sopra il palio che avevasi a correre, il quale consisteva pure in un drappo a oro della fabbrica di Milano, o nell'equivalente prezzo di gigliati ducento. Dopo di ciò fu eseguita la corsa con molta soddisfazione de' Principi e del nostro pubblico. I divertimenti della sera furono la recita della Serenata in teatro, e il gran ballo in gala e mascherato alla corte.

Ma due oggetti singolarmente distinti e per ogni lor parte applauditissimi occuparono il seguente giorno ventinove.

L'uno di questi si fu il solenne e splendido pranzo di più che trecento coperti, che S. A. S.

il sig. Duca di Modena diede alle LL. AA. RR. con invito della primaria nobiltà e de' forestieri più cospicui. In questo furono massimamente osservabili la dignità e la grandezza dell'assemblea, la magnificenza del servigio, la preziosità e l'ornato della mensa, e la copia straordinaria della decorazione musicale.

L'altro oggetto che cagionò gratissima e distinta sorpresa in tutto il pubblico, fu la illuminazione che fecesi la sera sul corso di Porta Orientale. Al sopravvenir della notte que' lunghi ed alti portici di verde, quella specie d'orti pensili, quel basamento, quel tempio, quelle fontane, quelli alberi apparvero tutti quanti rischiarati da una quantità meravigliosa di lumi. Questa quantità di lumi non presentavano già un aspetto atto soltanto ad abbagliar la moltitudine del volgo che vi concorse; ma per l'ottima distribuzione loro rilevavano anzi mirabilmente l'architettura e l'ordine dell'apparato a cui erano applicati, ed obbligavano anche la condizione delle persone più gentili a contemplarne la vaghezza senza sapersene stancare. Il tempietto spezialmente, che, per il diverso alimento somministrato ai lumi che lo investivano, risplendeva d'una luce più candida e più pura, riusciva la più elegante e la più nobile cosa che potesse mai riguardarsi. Nè solo era illuminato questo piccolo tratto che occupavano i portici ed il tempio, ma anche tutta la lunghezza del corso, non tanto per ingrandimento dello spettacolo, quanto per comodo e sicurezza del popolo che vi accorreva. E il

popolo medesimo e il numero delle carrozze veduti in quella immensa ragunanza notturna presentavano di se stessi una vista totalmente diversa da quelle de' giorni antecedenti, e destavano nella mente una immagine piacevolmente patetica e grandiosa. Le LL. AA. RR. si dilettarono assaissimo della veduta di questa bella illuminazione; anzi scendendo dalla loro carrozza passeggiarono qualche tempo fra i portici, dove non era permesso al popolo d'entrare, finchè ai Principi piacesse di rimanervi. Finalmente se ne partirono, ma senza che il R. Arciduca potesse per anco saziarsi d'una così piacevole vista, perchè, nell'atto dell'andarsene, levandosi tratto tratto in piedi dalla carrozza che era scoperta, rivolgevasi indietro per compiacersene novamente. È qui luogo opportuno d'avvertire che inventore e direttore di questa illuminazione, come anche di tutto l'apparato d'architettura, che, come si è descritto, fu successivamente presentato sul corso di Porta Orientale, è il sig. Giuseppe Piermarini architetto di S. M. la Imperadrice Regina in questa città. Stette accesa l'illuminazione fin quasi a giorno, e vi durò la frequenza del popolo e delle carrozze fin oltre la mezza notte. Non mancarono però gli altri divertimenti nel teatro, perchè invece della Serenata che dovevasi cantar questa sera, e che si tralasciò per incomodo di salute della prima donna, si fece un'accademia di canto, e dopo questa ballo mascherato.

Il seguente ultimo giorno del mese e delle

stabilite feste si fece una nuova corsa de' barberi col premio proposto d'un drappo consimile agli antecedenti e dello stesso valore. Ma perchè non tornasse sotto agli occhi del pubblico la stessa pompa d'accompagnamento che aveva servito all'altro palio, fu questo condotto alla meta con carri di nuova invenzione. E i dieci trombettieri che precedevano, e il carro della sinfonia, e quello che portava il premio, e i cavalli, e le persone di seguito comparvero tutti di disegno e d'abito e d'ornamenti alla chinese. Il carro più grande era spezialmente distinto per la bizzarria e la vaghezza della invenzione. Gli ornati di questo erano tutti d'oro con fondi bianchi smaltati e pitture capricciose qua e là distribuite. Scherzavagli dintorno un fregio di drappo verde e rosso con guarnizioni e fiocchi d'oro. Sull'alto del carro stava una figura d'uomo chinese in atto di trattenere un vago e grande uccello. Sotto di essa posato sopra una loggetta alzavasi un gran vaso di porcellana con larghe ed alte foglie d'erba che ne uscivano: e in vicinanza di questo stavano scherzando fra loro due Chinesi con ombrelli formati di piume. Più sotto vedevasi collocato sopra un piedestallo con gradini davanti un idolo chinese che copriva una sua testaccia movibile sotto un gran parasole di color verde ed oro. Scherzavano intorno a costui quattro altre figure parimenti con ombrelli di piume a varii giri. Nel davanti poi stava un Chinese in atteggiamento capriccioso, e mostrando in una mano il palio che

girava, pittorescamente distribuito, sul carro. Gli otto cavalli, da' quali il carro veniva condotto, portavano medesimamente ombrellini di piume in capo e le bardature e le gualdrappe in forma corrispondente con campanelli che ciondolavano intorno. Inventore di questi carri e così degli altri sopra descritti fu il sig. Fossati macchinista.

Le LL. AA. RR. vollero questa volta aver il piacere di veder giugnere i cavalli alla meta in un decoroso palco preparato a questo fine. Avrebbe anche questo giorno riportato il premio il cavallo inglese nominato il Pluto, se la corsa per qualche accidente seguito alle mosse non fosse stata giudicata irregolare. Questo accidente procurò un nuovo divertimento ai Principi ed al pubblico, perchè la corsa fu poi replicata il dì tre novembre; e in essa il Pluto riportò il secondo premio, dopo essere stato la terza volta vincitore contro a cavalli non punto ad esso inferiori, massimamente la coppia del sig. Arciduca Granduca di Toscana. Frattanto questo giorno, ultimo delle prescritte feste, fu terminato alla sera con ballo in gala e mascherato alla corte, e con opera e ballo mascherato in teatro, il quale nel corso di questi giorni fu sempre aperto gratuitamente a tutte le persone nobili e civili.

Così ebber fine le solennità ordinate dall'Augustissima nostra Sovrana per decorar le felicissime Nozze del suo R. Figliuolo l'Arciduca Ferdinando. Che se nel tumulto delle descritte feste la presenza di S. A. R. fu l'oggetto più

importante della pubblica curiosità, ora si può con verità dire che la cotidiana manifestazione delle singolari virtù di lui congiunte a quelle della R. sua Sposa formano l'oggetto della comune meraviglia e consolazione.

FINE

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

DE' PRINCIPJ DELLE BELLE LETTERE

PARTE PRIMA

DE' PRINCIPJ FONDAMENTALI E GENERALI DELLE BELLE LETTERE APPLICATI ALLE BELLE ARTI

Capo I. Dello Studio delle belle lettere *pag.* 7
II. De' Principj generali in genere . . . » 9
III. De' Principj fondamentali . . . . . » 11
IV. De' tre Principj fondamentali delle belle arti, e de' Principj generali che conducono alla retta applicazione di quelli . . . . . » 51
V. Della Proporzione . . . . . » 52
VI. Dell'Ordine . . . . . » 70
VII. Della Chiarezza . . . . . » 78
VIII. Della Facilità . . . . . » 86
IX. Della Convenevolezza . . . . . » 94

PARTE SECONDA

DE' PRINCIPJ FONDAMENTALI DELLE BELLE LETTERE

Capo I. Introduzione . . . . . » 101
II. Della parola e delle lingue in genere » 103
III. Dell'origine della lingua italiana . . » 109
IV. De' progressi della lingua italiana e degli eccellenti scrittori di quella nel secolo XIV . . . . . » 115
V. De' progressi della lingua italiana nel secolo XVI e ne' seguenti . . . » 134
VI. Avvertenze generali intorno allo studio della lingua . . . . . » 172

Digitized by Google

PARERI E GIUDIZJ LETTERARJ

Avvertenze intorno al Segretario d'un'Accademia di belle arti . . . . . *pag.* 185
Cattedra biennale di belle lettere in Milano . . » 196
Delle cagioni del presente decadimento delle belle lettere e delle belle arti in Italia, e di certi mezzi onde restaurarle . . . . . » 202
Parere intorno al Poema dell'abate Lorenzi . . » 211
Parere intorno alle Favole del sig. Perego. . . » 215
Parere intorno alle Poesie del Cassiani . . . . . » 218
Lettera intorno al libro intitolato: *I Pregiudizj delle Umane Lettere* . . . . . » 220
Lettera alla poetessa Diodata Saluzzo . . . . . » 262
Riflessioni sulle Arti . . . . . » 264

ELOGI

Elogio di Carlo Antonio Tanzi . . . . . » 271
Elogio di Vincenzo Dadda . . . . . » 280

DISCORSI

Discorso recitato nell'aprimento della nuova Cattedra delle belle lettere . . . . . » 287
Discorso sopra la Poesia . . . . . » 308
Discorso che ha servito d'introduzione all'Accademia, sopra le Caricature . . . . . » 323
Discorso sopra la Carità . . . . . » 346

DIALOGO

Della Nobiltà . . . . . » 365

LETTERA

Al conte di Wilzeck . . . . . » 391

PROGRAMMI DI BELLE ARTI

Soggetto per il telone del Teatro della Scala *pag.* 399
Soggetto per il sipario del nuovo Teatro di Novara . . . . . » 404
Soggetti di statue e rilievi per ornato del Palazzo di Lodovico Belgiojoso . . . . . » 407
Soggetti per il Palazzo di Corte . . . . . » 424
Soggetti per le pitture della stanza di ricevimento, dipinti nel Palazzo di Monza . . . . . » 462
Soggetti per il Palazzo Greppi . . . . . » 466
Soggetti per il Palazzo del principe Belgiojoso » 479
Soggetti d'incerta esecuzione . . . . . » 486

Pensieri diversi . . . . . » 491

Descrizione delle Feste celebrate in Milano nell'anno 1771 per le Nozze delle LL. AA. RR. l'Arciduca Ferdinando d'Austria e l'Arciduchessa Maria Beatrice d'Este. . . . . » 501

				ERRORI	CORREZIONI
Pag.	28	lin.	15	talvota	talvolta
»	134	»	»	*secolo XIV*	*secolo XVI*
»	236	»	33	rappicini	rappiccini
»	318	»	ul.	mondosi (*in alcuni esempl.*)	mondo si
»	339	»	27	percocchè	percioccbè
»	345	»	2	ie	io
»	375	»	13	nono	nonno
»	464	»	14	copie	coppie

Digitized by Google

Google

PREZZO DEL PRESENTE VOLUME

Fogli N.° 34 *a cent.* 18 . . . . . *lir.* 6. 12.
Legatura . . . . . » — 16.
Medaglia gratis

Italiane lir. 6. 28.

Digitized by Google

005792422

Digitized by Google